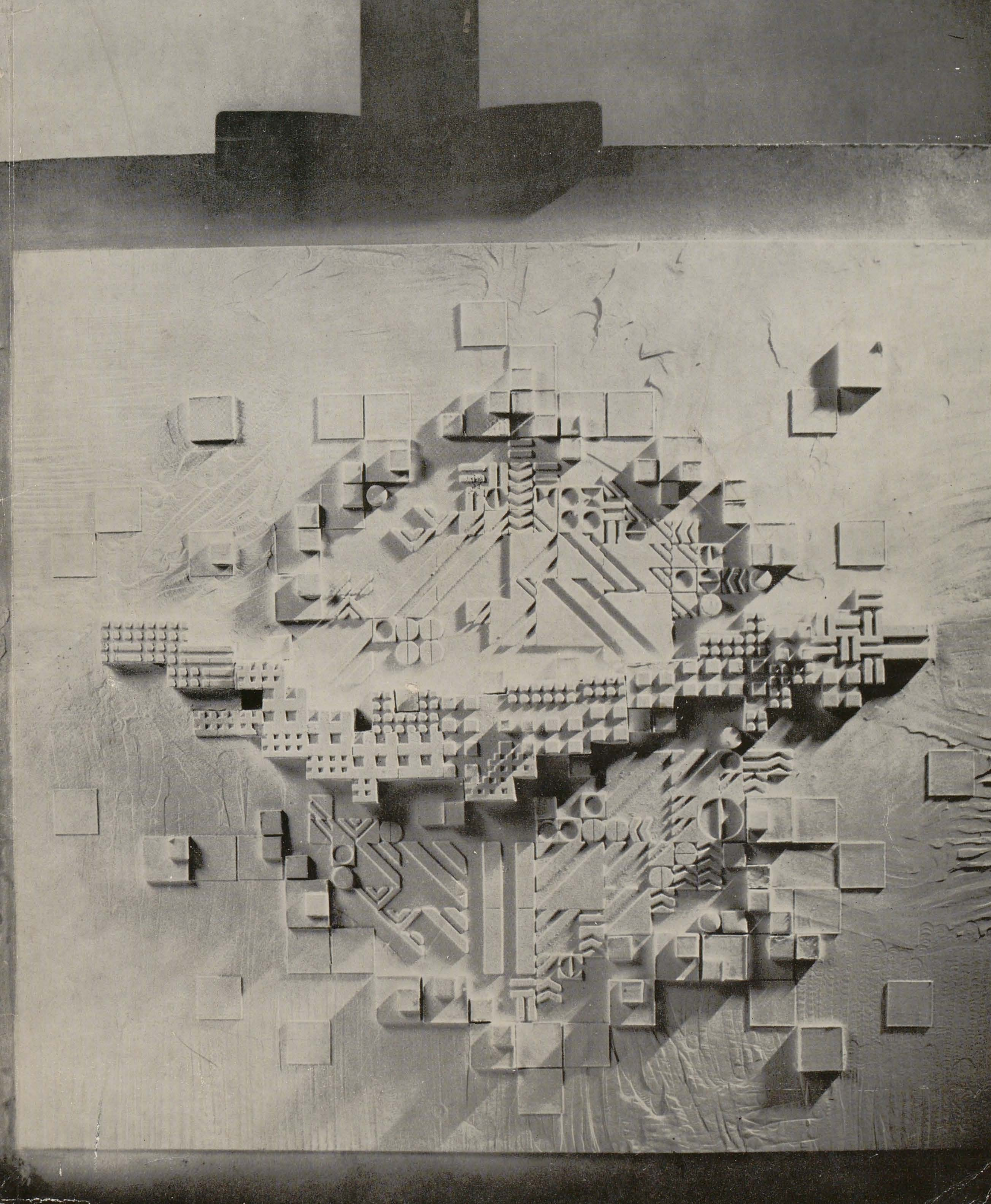
4
ARTA 78
ANUL XXV NR. 1/1978



ARTA 1/78

REDACȚIA

Str. C A Rosetti 39, 70126 București
telefon 13.91.36.

ADMINISTRAȚIA

Uniunea Artiștilor Plastici
Str. Nicolae Iorga 42, telefon 50.20.45
71118 București

PREZENTAREA ARTISTICĂ
MIRCEA CORRADINO

FOTOGRAFII
Atanase Cartojan, Grigorescu Ion, Maria Bánffy, Ilse Conradus, Szilagy Zoltán

DIAPOZITIVE ÎN CULORI
Radu Braun

Concepția grafică și fotografică a copertei și fotografiile de la pp. 8—9 aparțin colectivului de graficieni condus de Napoleon Zamfir

ABONAMENTE

Abonamentele se primesc la toate oficiile poștale, factorii poștali și la Ad-ția revistei ARTA din str. Nicolae Iorga 42, București

Costul unui abonament:

pentru întreprinderi și institutii: lei 204 anual (12 apariții); lei 102 — 6 luni;
pentru persoane particulare: lei 180 anual (12 apariții); lei 90 — 6 luni.

Pour l'étranger: ILEXIM — Le département export-import presses, Bucarest, Calea Griviței nr. 64—66, P.O.B. 2001, Telex 011226

Prix de l'abonnement: 15 dollars par an (12 numéros).

40541

Lei 15

TIPARUL: ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ « ARTA GRAFICĂ », CALEA ȘERBAN VODĂ 133-135, București, România

ARTA 78

REVISTĂ A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

	2	Semne ale deplinei prețuiri	Paul Petrescu
EXPOZIȚII ÎNCHINATE CONFERINȚEI NAȚIONALE A P.C.R.	8	Propuneri — intervenții	Horia Horșia
	10	Simpozioane de creație	Horia Horșia
	13	Grafică de carte	Marius Tătaru
	14	Design — creativitate și eficiență	Mihai Drișcu
	16	Desen — mișcare	Mihai Drișcu
	18	Constantin Nițescu	Radu Ionescu
CRONICA	19	Expoziția « Balcanii, zonă a păcii și înțelegerii între popoare »	Amelia Pavel
CORESPONDENȚĂ	25	Dortmund — « Zilele culturii românești »	Olga Bușneag
RETROSPECTIVĂ	26	Mimi Podeanu	Olga Bușneag
CRONICA	31	Pictură și grafică sovietică	Vasile Florea
ITINERAR DE ARTIST	32	Zürich — Basel — Paris — Karlsruhe	Grigorescu Ion
CRONICA	34	Ion Murariu	Horia Horșia
	36	Artă populară din Grecia	Paul Petrescu
	37	Informații. Confruntări internaționale. Cadran. Simeze	

COPERTA	I	Perete decorativ ceramic, compoziție de inspirație folclorică, proiect (Expoziția « Propuneri — intervenții »)
	IV	Studiu pentru diferențieri cantitative tehnico-industriale (Expoziția « Propuneri — intervenții »)

	2	Marques de haute estime	Paul Petrescu
EXPOSITIONS DÉDIÉES À LA CONFÉRENCE NATIONALE DU P.C.R.	8	Propositions — interventions	Horia Horșia
	10	Symposiums de création	Horia Horșia
	13	L'illustration du livre	Marius Tătaru
	14	Design — créativité et efficience	Mihai Drișcu
	16	Dessin — mouvement	Mihai Drișcu
	18	Constantin Nițescu	Radu Ionescu
CHRONIQUE	19	L'exposition « Les Balkans, zone de paix et d'entente entre les peuples »	Amelia Pavel
CORRESPONDENCE	25	Dortmund — « Les journées de la culture roumaine »	Olga Bușneag
RÉTROSPECTIVE	26	Mimi Podeanu	Olga Bușneag
CHRONIQUE	31	Peinture et art graphique soviétique	Vasile Florea
ITINÉRAIRE D'ARTISTE	32	Zürich — Bâle — Paris — Karlsruhe	Grigorescu Ion
CHRONIQUE	34	Ion Murariu	Horia Horșia
	36	Art populaire de Grèce	Paul Petrescu
	37	Informations. Confrontations internationales. Cadran. Cimaises	

COUVERTURE	I	Panneau décoratif mural en céramique, projet (Exposition « Propositions — interventions »)
	IV	Etude pour différenciations quantitatives techno-industrielles (Exposition « Propositions-interventions »)

	2	Проявление полного признания	Пауль Петреску
ВЫСТАВКИ ПОСВЯЩЕННЫЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ РКП	8	Предложения — вмешательства	Хория Хоршия
	10	Творческие симпозиумы	Хория Хоршия
	13	Книжная графика	Марьус Тэтару
	14	Дизайн — творчество и эфективность	Михай Дришку
	16	Рисунок — движение	Михай Дришку
	18	Констанин Ницеску	Раду Ионеску
ХРОНИКА	19	Выставка « Балканы, зона мира и взаимопонимания между народами »	Амелия Павел
КОРРЕСПОНДЕНЦИЯ	25	Дортмунд — « Дни румынской культуры »	Ольга Бушняг
РЕТРОСПЕКТИВА	26	Мими Подяну	Ольга Бушняг
ХРОНИКА	31	Советская живопись и графика	Василе Флоря
	32	Цюрих—Базель—Париж—Карлсруе	Григореску Ион
ХРОНИКА	34	Ион Мурариу	Хория Хоршия
	36	Народное искусство Греции	Пауль Петреску
	37	Информации. Международные сопоставления. Зарубежное обозрение. Выставки	

ОБЛОЖКА	I	Декоративная керамическая стена, композиция фольклорного вдохновения, проект (выставка « Предложения — вмешательства »)
	IV	Эскиз для технопромышленных каличественных дифференциаций (выставка « предложения — вмешательства »)

Portretul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pictură în ulei de Eugen Palade

SEMNE ALE DEPLINEI PREŢUIRI

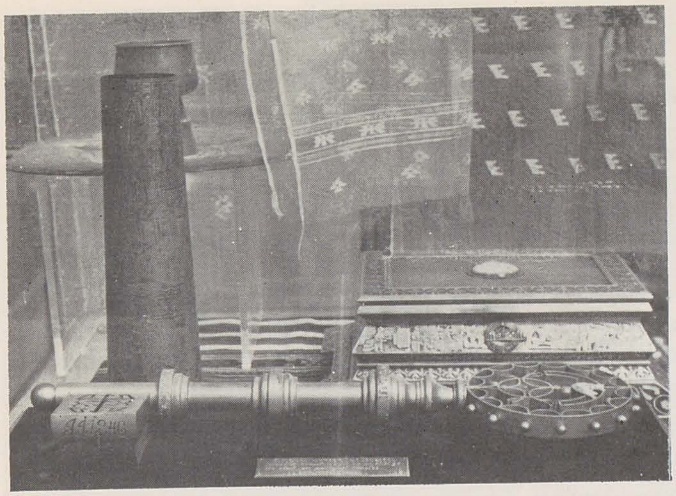
Expoziția « Dovezi ale dragostei, înaltei stime și profundei prețuiri de care se bucură președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, ale amplelor relații de prietenie și colaborare dintre poporul român și popoarele altor țări », deschisă în impunătorul palat al Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România, se înscrie ca o apariție unică în domeniul muzeologiei mondiale, atît ca amploare cît și ca semnificație. Inaugurată în cadrul manifestărilor prilejuite de cea de a șaizecea aniversare a președintelui Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, expoziția conține cîteva mii de obiecte selecționate dintr-un fond mult mai mare cuprinzînd o parte din cadourile primite de conducătorul statului nostru în ultimii zece ani din partea oficialităților române și a celor străine, în timpul numeroaselor vizite întreprinse în țară și peste hotare. Ea constituie într-adevăr o impresionantă mărturie a dovezilor de dragoste, a înaltei stime și a profundei prețuiri de care se bucură președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, nu numai în cuprinsul României, ci și în zeci de țări de pe tot globul, ilustrînd amplele relații de prietenie și colaborare dintre poporul nostru și popoarele altor țări, relații stabilite în ultimul deceniu la inițiativa și prin străduința neobosită a tovarășului Nicolae Ceaușescu personal. Imagine grăitoare a unei realități complexe și unice, expoziția — organizată în unsprezece mari săli de la etajul impunătorului muzeu de istorie națională, în preajma dovezilor istorice ale continuității și unității neamului de-a lungul a două mii de ani și a tezaurului de aur artistic și istoric al României — se constituie într-o grandioasă afirmare contem-

1

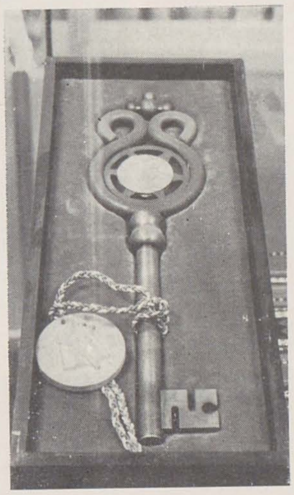
1. *Intrarea în expoziție — panoul central;* 2. *Vitrine conținînd mesaje din județele Sălaj, Satu Mare, Iași, Harghita, Timiș;* 3. *Sala medaliilor, vedere parțială;* 4. *Vedere din prima sală cu imagini din activitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu;* 5. *Vitrine cu obiecte din județul Suceava;* 6. *Cheia orașului Brașov;* 7. *Suman de Sîrbești și ulcior, oferite de județul Bihor;* 8. *Costum schileresc oltenesc și costum femeiesc unguresc, oferite de județul Mureș;* 9. *Carpetă în stilul scoarței oltenești, oferită de județul Dolj;* 10. *Cheia orașului Iași;* 11. *Vitrină cu obiecte de artă populară și machete, județul Argeș;* 12. *Picturi de Paul Atanasiu și Constantin Piliuță;* 13. *Tapiserie cu motivul arborele vieții — omagiu din județul Ilfov;* 14. *Pictură de Brăduț Covaliu;* 15. *Portretul tovarășului Nicolae Ceaușescu, sculptură în marmură de Marius Butunoiu;* 16. *Tapiserie de Ana Lupaș*

2,3

4,5



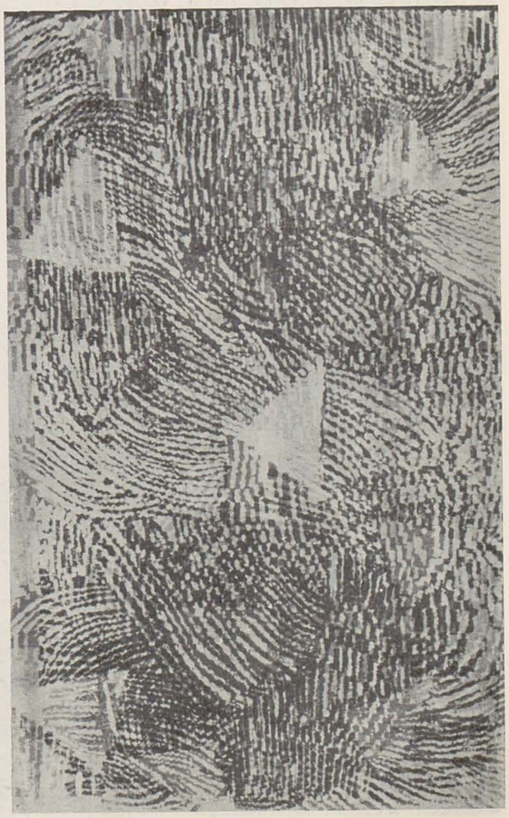
6, 7, 8



9, 10

11

12, 13



14, 15, 16

porană a marilor idei luminoase ale istoriei românilor, materializată în miile de obiecte primite din toate colțurile lumii ca o recunoaștere a meritelor președintelui român în făurirea unei lumi mai bune și mai drepte, ideal împărtășit pe deplin de întregul nostru popor. De la început, expoziția ne oferă un expresiv documentar fotografic, fiecare imagine participînd prin caracterul său specific de instantaneu memorabil la compoziția de ansamblu a mesajului. Acesteia i se adaugă de îndată prezentarea volumelor de opere ale tovarășului Nicolae Ceaușescu și a cărților consacrate peste hotare personalității sale.

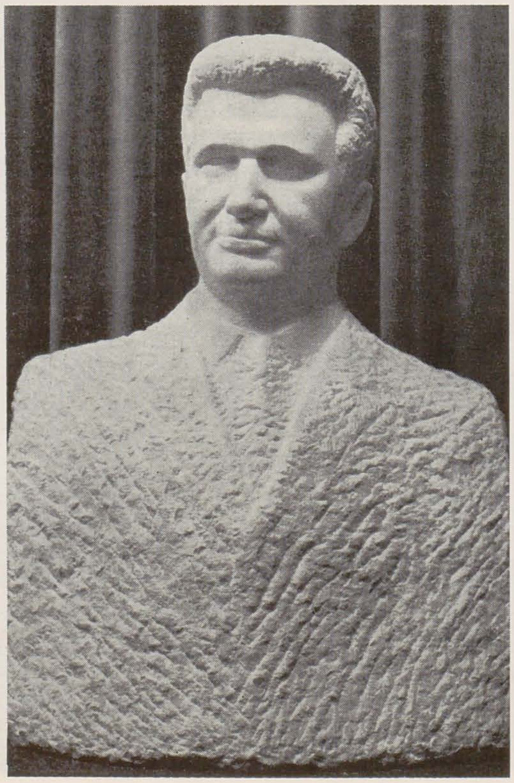
Explozia de forme și culori din sălile expoziției capătă apoi, dincolo de frumusețea obiectelor și a măiestriei artistice, sensul unei mari solidarități a lumii întregi cu mesajul românesc de pace și bunăvoință, purtat de-a lungul și de-a latul continentelor de tovarășul Ceaușescu și tovarășa sa de viață, de muncă și de luptă, tovarășa Elena Ceaușescu. Sălile expoziției se parcurg cu îndoitul sentiment al recunoașterii și al descoperirii. Primul prevalează, firește, în sălile în care sînt expuse obiectele provenind din toate județele țării, alcătuind o nemaipomenită panoramă a îndemînării și a gustului popular, exprimînd pe neașteptate strune ale recunoștinței o viziune complexă în care se contopesc simboluri și unelte, costume și imagini, tablouri și mecanisme, ustensile și legende. Toate la un loc formează o lume a sentimentului popular dăruit cu generozitate și încredere, arcuit pe coordonatele unei ample înțelegeri a frumosului, înglobînd obiecte de artă decorativă și aplicată, picturi și sculpturi, machete și miniaturi. Cu încîntare, vizitatorul trece de la vitrină la vitrină, de la județ la județ, recunoscînd filonul profund și trainic al artei populare purtînd mesaje milenare în cinstea prezentului glorios. Costumele din județul Argeș, somptuoase și diafane în același timp, evocă trecutul voievodal al Țării Românești în prezența modelelor ultimului tip al automobilului Dacia. Județul Suceava expune bondițele cu blană de jder de la Vama, oalele negre de tradiție dacică de la Marginea, dar și produsele combinatului de lemn sub forma unor embleme. În județul Mureș, ca un simbol al înfrățirii dintre români și secui, sînt arborate un costum bărbătesc schileresc din Oltenia și un costum femeiesc maghiar din zona Calata, ambele lucrate cu o înaltă măiestrie.

Și așa, pe firul vremii și pe văile largi ale apelor din Carpați și de la Dunăre, se perindă sumanele din Bihor, cămașa junilor din Brașov oferită de o femeie din județul Hunedoara, ștergare din Buzău și Prahova, cojocele din Teleorman, din Maramureș și Bistrița Năsăud, ceramică din Hunedoara, lucrări în lemn din Vrancea și Alba, toată țara veche a tradițiilor populare este acolo cu însemnele ei nepieritoare. Dar este acolo și prezentul, iar într-un fel și viitorul, fascinantă fiind macheta platformei de foraj submarin cu un elicopter atașat ca o libelulă albastră pe albastrul Mării Negre, sau machetele navelor prezentate de șantierele navale din Galați, Constanța și Mangalia, înscriind România în rîndul țărilor mari producătoare de nave. Viața industriei românești se împletește cu arta plastică a zilelor noastre, tablouri de Brăduț Covaliu și Constantin Piliuță inspirate din trecutul măreț și tragic al istoriei lui Mihai Viteazul stînd alături de statuile lui Ion Irimescu, Gheza Vida, Marius Butunoiu și Izsak Marton sau de tapiseria Anei Lupaș și desenele lui Paul Erdös, de alte lucrări adăugînd omagiul inspirat al artiștilor celui grandios al petroliștilor, navaliștilor, oțelarilor și minerilor din toate județele țării. Trecerea din județ în județ se operează pe toate orizonturile simțirii și faptei românești, conducînd la un final armonios întrupat în imaginile înfățișînd pe președintele țării înconjurat cu dragoste și stimă de însăși țara.

Între zonele cunoscute ale gîndurilor și activităților desfășurate pe solul românesc și cele ale altor meridiane și latitudini, se interpune, simbolic și reprezentativ, o sală plină de culori scînteind și vibrînd ca aripile unor fluturi metalici și emailați: sala decorațiilor, colanelor, ordinelor, stelelor, crucilor, leilor și robelor conferite de conduceri de stat și de autoritățile universitare de pe toate continentele tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu, ca recunoaștere deplină și absolută a meritelor lor pe tărîmul politicii internaționale și al științelor pozitive și sociale. O impresionantă geografie a decorațiilor este etalată cu strălucire, umplînd de mîndrie patriotică inima vizitatorilor.

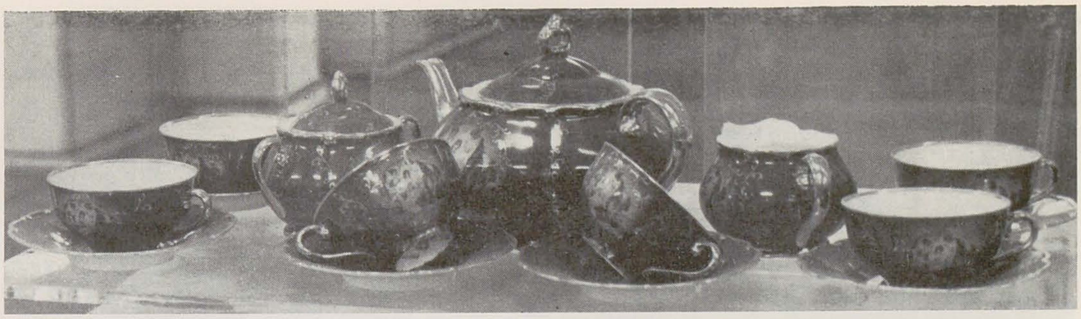
Iar dincolo de scînteierile acestei săli « pătrundem » în spațiile mari ale celor cinci continente, ca într-o nemaivăzută hartă a mapamondului, punctată de apariții încărcate cu mesaje ale frumuseții, mărturisind varietatea nesfîrșită a artelor decorative și aplicate ale țărilor europene, africane, asiatice și americane. Un caleidoscop aproape derutant întrunește, sub plafoanele înalte ale sălilor și în vitrinele de cristal savant luminate, minunile de artă create de meșterii a zeci și zeci de popoare, de artiști profesioniști captivați de personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, alături de mărturii emoționante ale muncii și luptei purtate de masele populare în cursul istoriei atît de diverse a diferitelor părți ale globului pămîntesc. Toate dăruite, prin președintele țării, nouă, românilor, legînd destine diferite într-un gînd al colaborării și înțelegerii. Acest caleidoscop se alcătuiește divers din coiful medieval al samuraiului japonez, din pielea zebrei din Tanzania măiestrit întinsă, din păunul sculptat în lemn mexican, din modulul lunar american, din troica sculptată rusească, mesaje din numeroase țări întîlnindu-se în capitala

1. Sculptură în bronz de Ion Irimescu; 2. Portretul tovarășului Nicolae Ceaușescu, sculptură în marmură de Izsak Marton; 3,4. Sculpturi în lemn de Gheza Vida; 5. Vitrină cu obiecte din U.R.S.S.; 6. Serviciu de cafea, porțelan cehoslovac; 7. Instrumente muzicale și coif de războinic din Mongolia; 8. Vitrină cu obiecte din Ungaria; 9. Pocale de cristal din R.D. Germană; 10. Peisaj tradițional corean, broderie din R.P.D. Coreeană; 11. Obiecte primite din Vietnam; 12. Tapiserie și macheta unui convertizor, Polonia; 13. Vitrină cu obiecte din Iugoslavia; 14. Vase de metal indiene



1,2,3,4

5,6

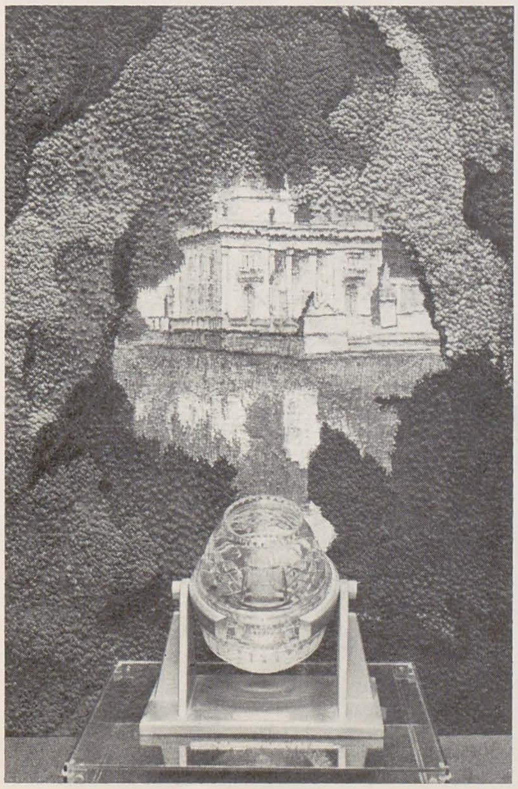


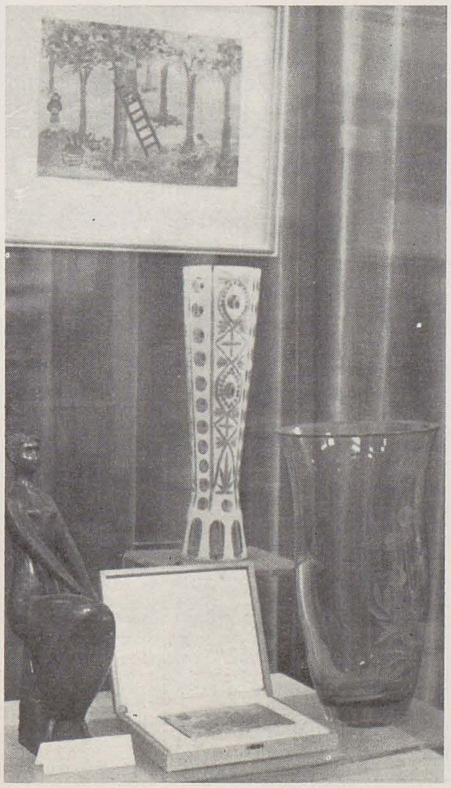
7,8

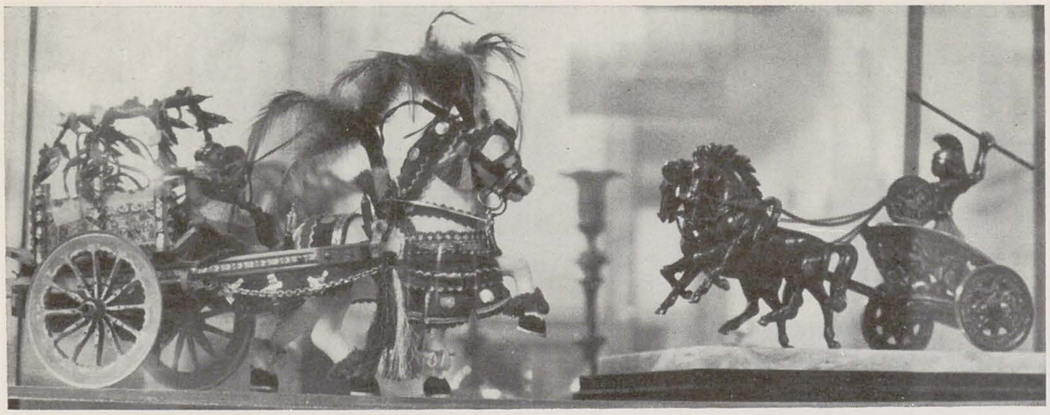
9

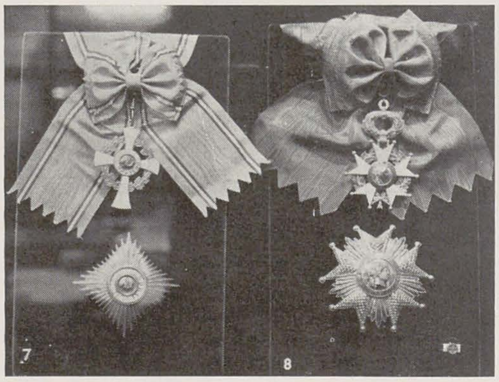
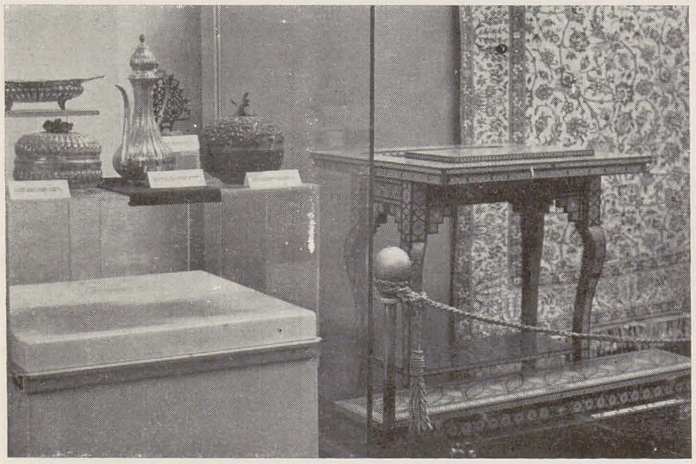
10,11

12,13,14







1	4	
2 | 3		
5	6	7
8	9	10

românească, în această imensă horă a prieteniei și a aspirației spre fericire a oamenilor de pretutindeni, ideea supremă sub drapelul căreia a călătorit sub atîtea ceruri și pe atîtea mări tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu.

Africa se înfățișează cu lemnul întunecat al sculpturilor sale, de o mare expresivitate, traducînd simțămintele și gîndurile de trecut și viitor ale popoarelor sale, cu fildeșul alb al imenșilor colți de elefant, introducîndu-ne în misterele unui continent trezit la viață în anii noștri, unele popoare continuînd și azi lupta împotriva întunericului ce mai stăruie ca o tristă moștenire, dar înaintînd cu încredere către limanul independenței.

România își aduce contribuția sa directă și sinceră la această luptă prin tratatele și ajutoarele acordate, din inițiativa și în cadrul politicii promovate de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Asia este prezentă cu splendoarea comorilor sale de artă și civilizație, de la măiestria făurarilor de bijuterii și vase de metal lucrate în tehnici complexe pînă la aceea a deținătorilor de secrete ale porțelanurilor translucide, subțiri, și a țesătorilor compunînd vaste armonii cromatice în lînurile și mătăsurile purtate de caravanele lente, unind pe drumurile de nisip și piatră orașe mirifice, țări depărtate, popoare trăind pe « acoperișul lumii » sau pe țărmurile oceanelor.

America latină cucerește privirile prin neașteptatele alăturări de culori, violente deseori, răspunzînd în artă dezvoltării impetuoase a unor vaste ținuturi, pline de bogății, reprezentînd, prin energiile latente și prin uriașele posibilități, o parte a viitorului omenirii. Argintul și aurul vechilor civilizații andine se alătură lemnului dens și scump ale pădurilor Amazoniei, sculptat în chipuri împietrite de durerea unor dramatice încleștări.

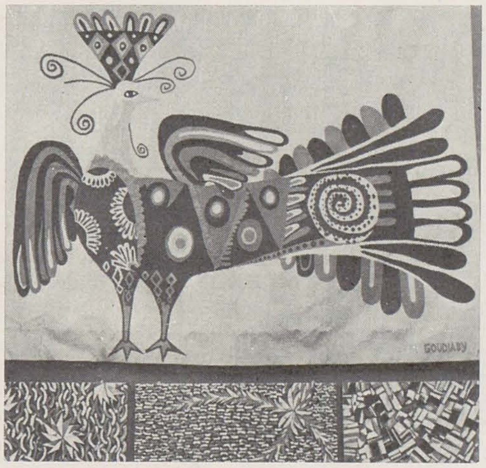
America de nord marchează un moment de calm și destindere în seria operelor de artă decorativă desfășurată în expoziție, prin ingenuitatea obiectelor oferite, de la semne amicale ale « micilor ambasadori » ai prieteniei la mobila amintind liniștea aristocratică a Noii Anglii, și de la diplomele, voit-naiv desenate, ale diverselor asociații la imaginile aventurii lunare, culminînd cu acea jucărie aparentă dorită de orice copil înfățișînd vehiculul primilor oameni pe lună.

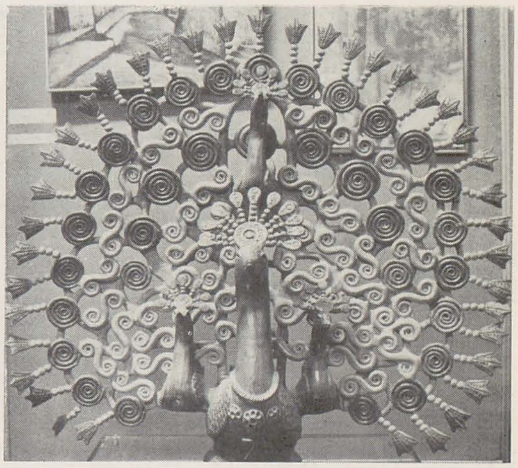
Bătrîna Europă, în sfîrșit, încheind periplul mondial, își arată multele sale chipuri într-un fel oarecum asemănător în arta modelării și tăierii sticlei și cristalului, a porțelanurilor roze, albastre și cafenii, precum și în acele obiecte ținînd de rădăcinile folclorice ale popoarelor de pe această mică și frămîntată porțiune a globului pămîntesc. Istoria nu se putea să lipsească pe acest continent al atîtor glorii ale trecutului, din adîncurile căruia sînt prezente în expoziție fragmente de marmură, piatră și ceramică, omagiind astfel pe omul care le-a primit. Unul din aceste fragmente, tulburător prin mesajul său, adînc vorbitor oricărei conștiințe românești, este acel superb cap al lui Traian descoperit în săpăturile arheologice de la Ostia, lîngă Roma, și oferit drept omagiu președintelui Nicolae Ceaușescu, tocmai ca semn al prețuirii recunoscute aduse bărbatului de stat ce proiectează viitorul mîndru și îndrăzneț al țării sale, neuitînd nici o clipă mîndria trecutului poporului său. Acesta este de altfel sensul profund al reprezentativei expoziții de cadouri, reunind într-o amplă sinteză sentimentele țării și ale omenirii față de linia politică a României și a președintelui său.

PAUL PETRESCU

---

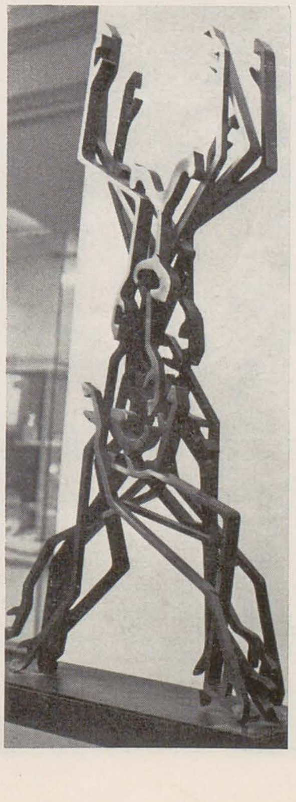
1. Car sicilian și car roman — Italia; 2. Portretul împăratului Traian, marmură, descoperit în săpăturile arheologice de la Ostia; 3. Porțelan din R.F. Germania; 4. Înalte distincții străine; 5. Vase din metal turcești și masă siriană încrustată cu sidef; 6. Sabie de aur și veșmînt din Maroc; 7. Mobilier, sculpturi și intarsii din Zair și Imperiul Centrafrican; 8. Coif de samurai, Japonia; 9. Serviciu din metal bătut, Egipt; 10. Modulul lunar și alte obiecte din S.U.A.; 11. Vase și sculpturi din Grecia; 12. Tapiserie din Senegal; 13. Sculptură în lemn, Mexic; 14. Plachetă de argint peruană și basorelief în lemn din San Salvador; 15. Lădiță încrustată filipineză; 16. Prometeu, sculptură în metal de Esch Belval, Luxemburg; 17. Sculptură în lemn, artă tanzaniană; 18. Obiecte din Liberia, Mauritania

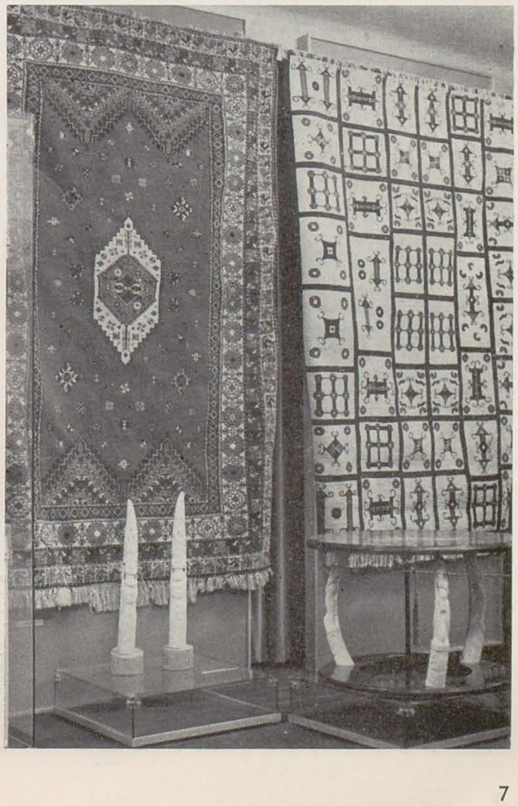




11,12,13

14



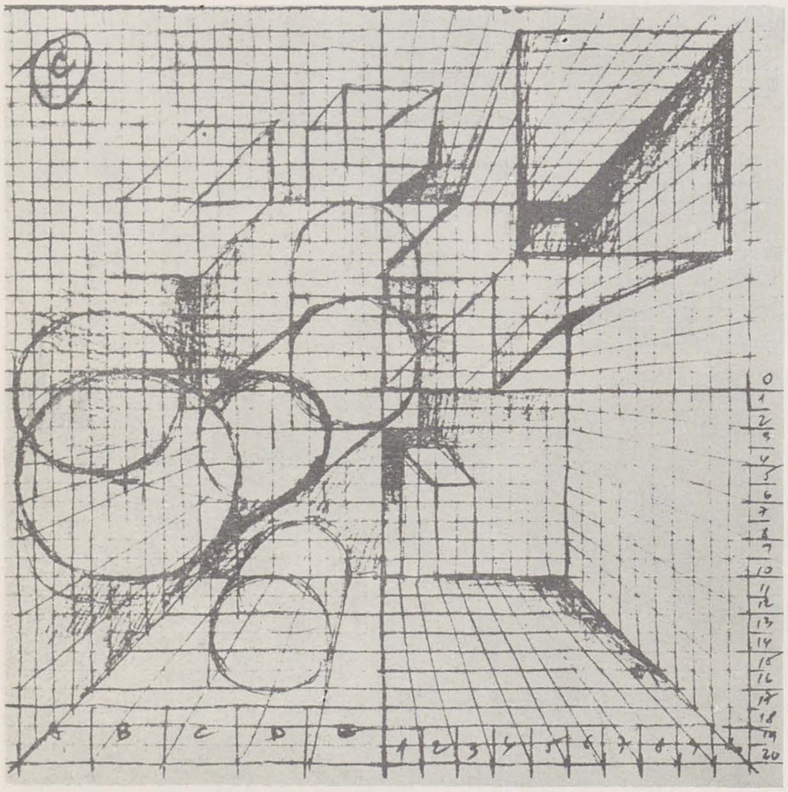


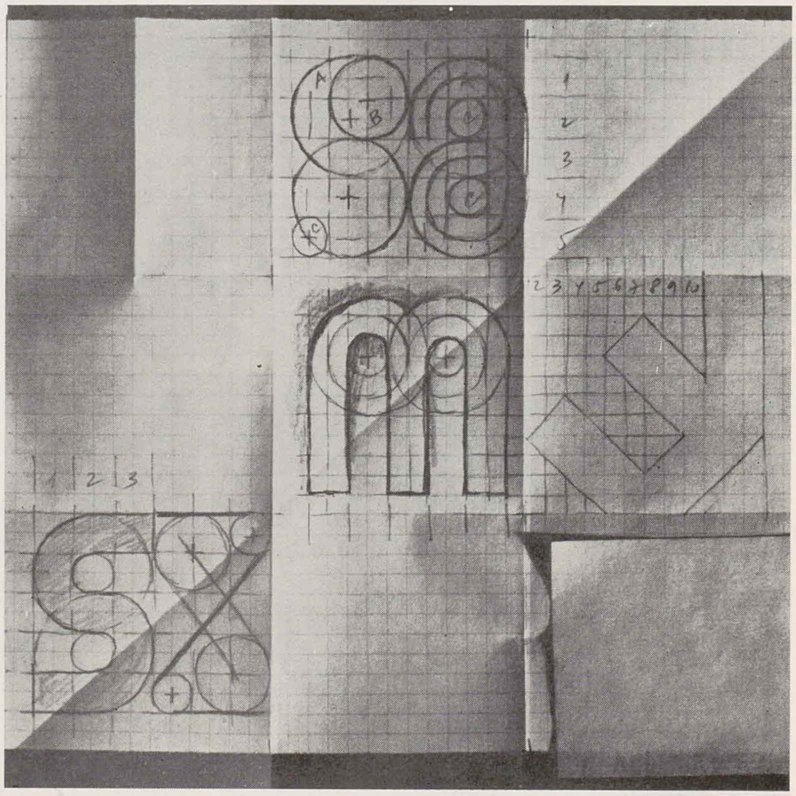
15,16,17,18

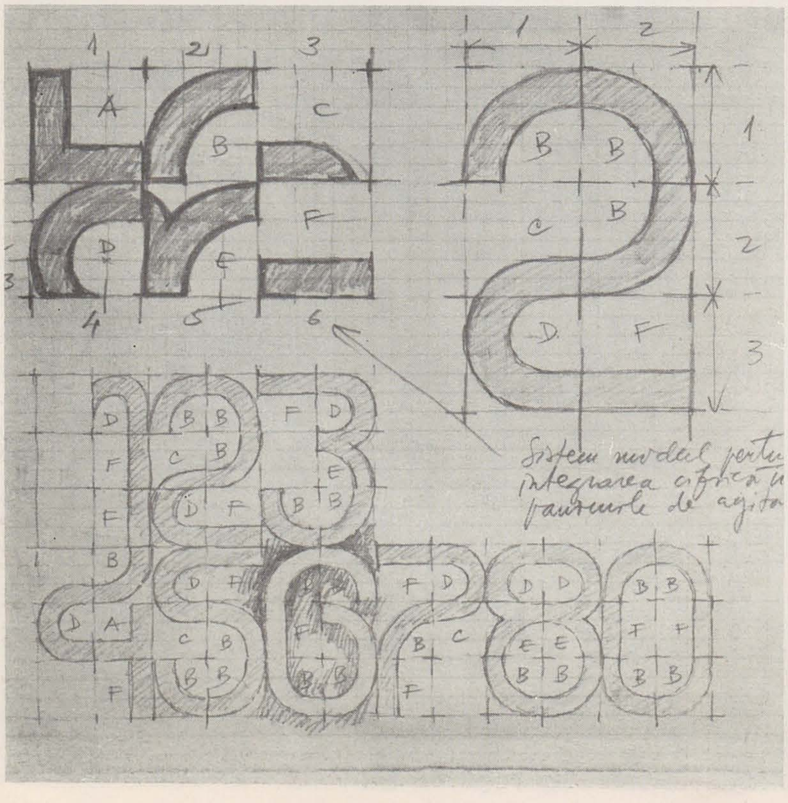
EXPOZIŢII ÎNCHINATE

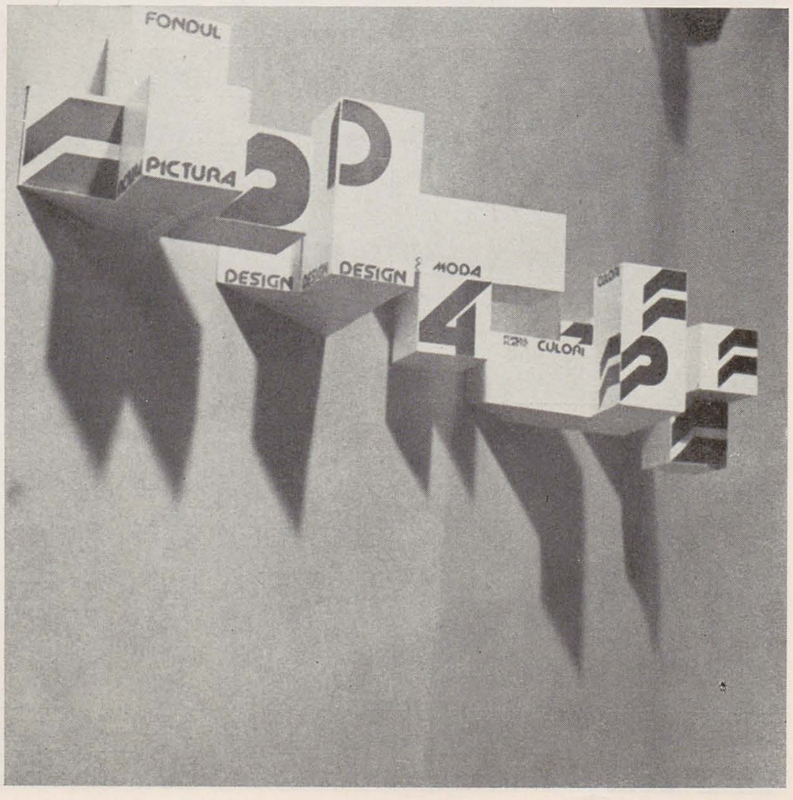
CONFERINŢEI NAŢIONALE A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

PROPUNERI – INTERVENŢII







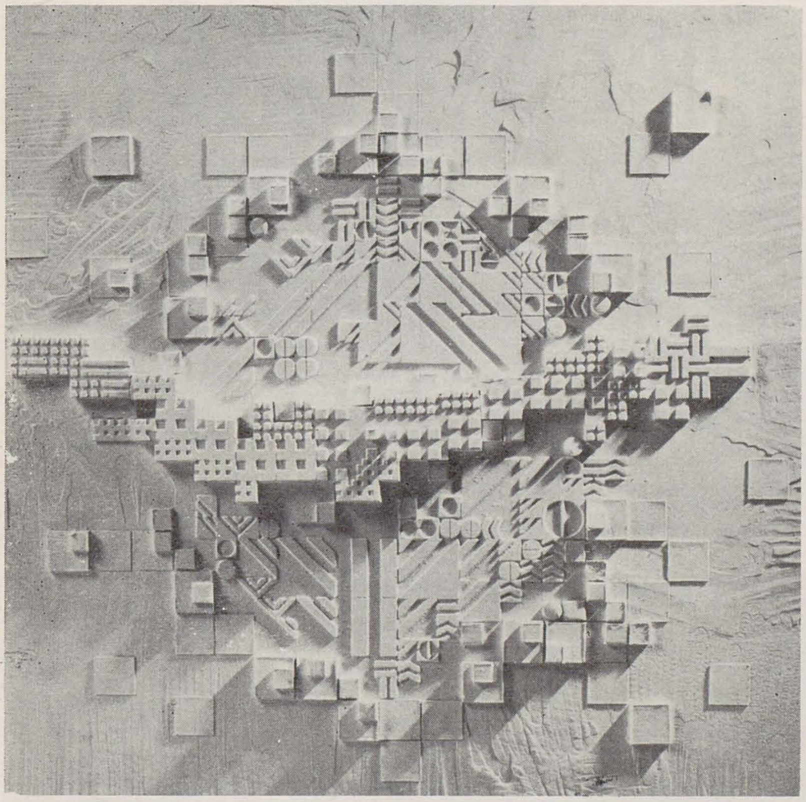


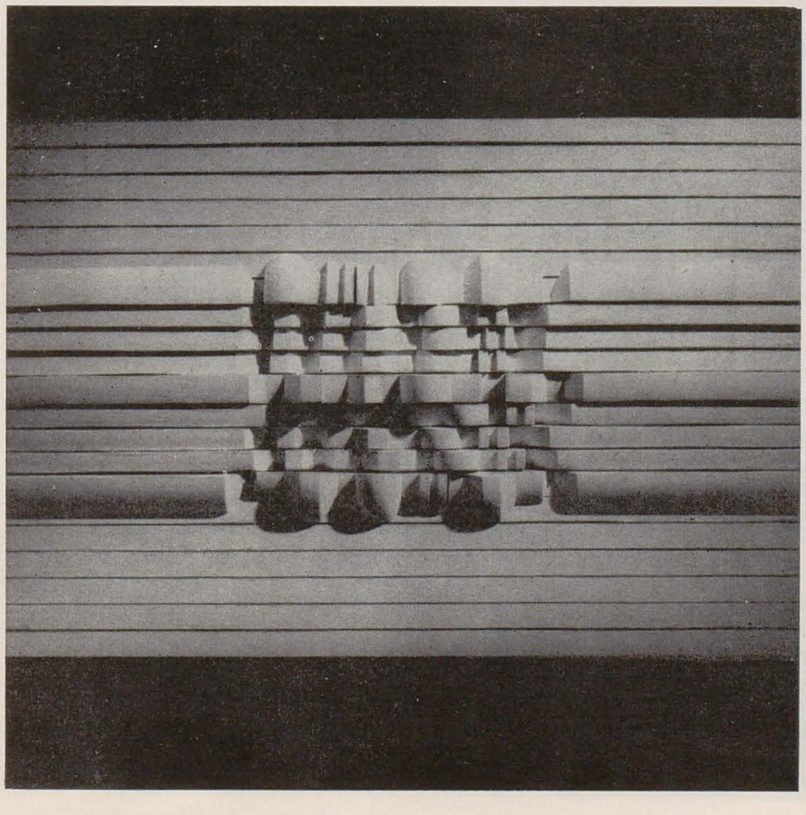
Asociată unor manifestări anterioare (*Ritmuri geometrice — ritmuri industriale*, expoziție personală Napoleon Zamfir, București 1974, și *Arta în industrie*, edițiile succesive București și Bacău, 1976) ca făcînd parte din același ansamblu mare de preocupări, expoziția *Propuneri — intervenții plastice în mediul industrial și urban* (galeriile Eforie, decembrie 1977) asigură, prin profilul său, o nouă calitate a experienței estetice.

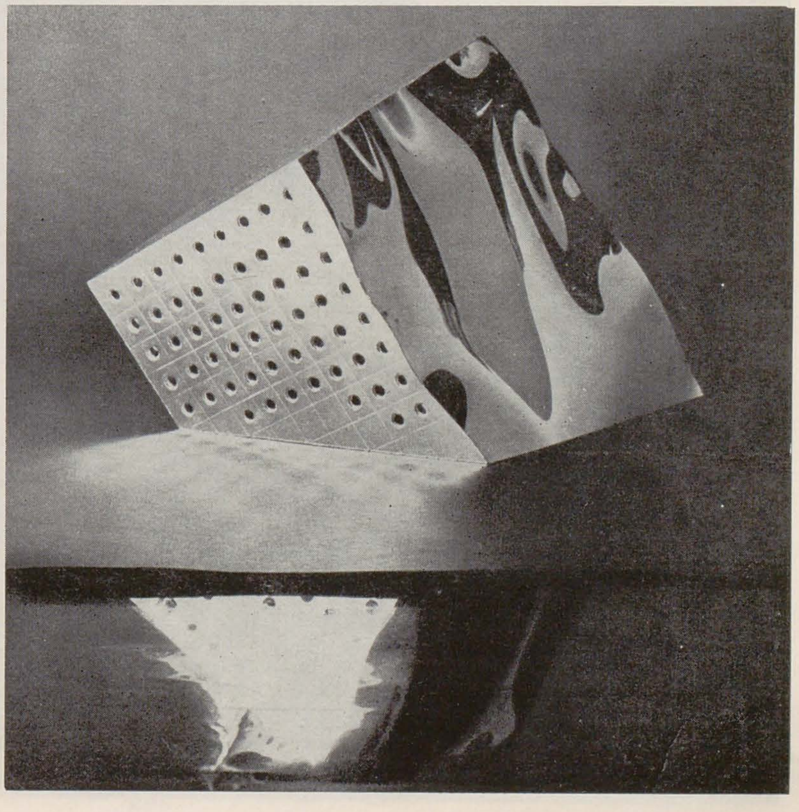
A fost necesară autoimpunerea unei rigori pentru ca diversitatea de interrelații din cîmpul multidimensional în care acționează echipa Zamfir, Stoica, Mănescu, Feodorov, Andrei, Sârbu, să ne poată fi comunicată ordonat, într-un cît mai simplu discurs expozițional. Renunțînd la referirea, la comparația cu o situație dată a modelului real (odinioară Letea și I.M.G.B.), echipa realizează în primul rînd un demers *proiectiv*. Îl recepționăm în reducția *Propunerilor* la bidimensionalitatea modulului-panou 0,90×0,90 m, succesiunea ritmată a panourilor — imagini ce conțin soluții pentru o diversitate de intervenții plastice — sugerînd unitatea dialectică continuitate-discontinuitate, în proiectarea unor structuri urbane și a unor procese aferente lor. Acceptînd convențiile modalității de configurare a propunerilor, putem spune că ne aflăm în fața unui model material, o « machetă ». Trebuie să arătăm că oricît de similar originalului (în limitele fotografiei) el nu conține nici structurile de bază ale acestuia și nici datele tehnice privind execuția în materiale definitive și la scară. Își păstrează în schimb caracterul de model material artistic, prin punerea în valoare a acestui caracter expoziția atingîndu-și obiectivul. Din mulțimea elementelor reținem, spre a indica proporțiile ariei de intervenție, cîteva tipuri: corpuri de literă și procesul elaborării lor, destinate subsistemului de comunicare-informare vizuală (achiziție mai veche, derivînd din acțiunile deja popularizate), elemente pentru firmele unităților comerciale, deci destinate aceluiași subsistem în care putem integra de asemenea afișe, embleme ș.a., propuneri pentru lucrări de artă monumental-decorativă, unele cu funcție și destinație precisă — puncte de intrare în oraș, fîntîni, de pildă (aparținînd unor studii de

---

1. Sistem grafic pentru sublinierea creșterilor în producție, schiță; 2—3. Sistem modul pentru integrarea cifrică în panourile de agitație, schițe; 4. Montaj pentru firme, galerii de artă, Fondul plastic, Hanul cu Tei; 5. Perete decorativ ceramic, compoziție de inspirație folclorică, cu folosință în spații de interes public, proiect; 6. Grup sculptural monumental-decorativ, pentru aleea de acces în stadionul sportiv Brăila, proiect; 7. Perete decorativ ceramic, compoziție de inspirație folclorică, cu folosință în spații de interes public, proiect; 8. Proiect de fîntînă, pentru un bazin existent, gara municipiului Brăila







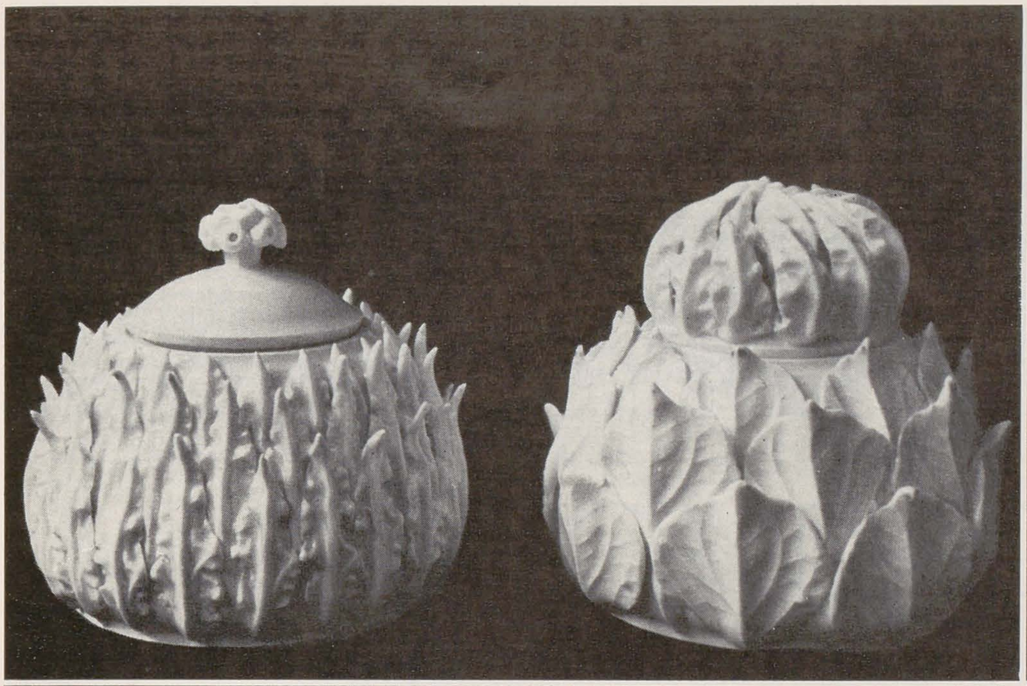
urbanism referitoare la orașul și portul Brăilei), în sfîrșit, proiecte de artă monumental-decorativă parietală (existînd pe șantierul atelierelor artiștilor, unele în curs de definitivare). Propunerile echipei se înscriu, prin urmare, sub semnul contribuției creativității artistice, la organizarea spațiului urban.
Un spațiu multidimensional: celor trei dimensiuni tradiționale, perceptibile vizual, adăugîndu-li-se a patra, timpul, fiind vorba mereu de desfășurări, de procese de durată specifice vieții urbane. Factorii stilistici care se cristalizează în cuprinsul acestei acțiuni sînt de o importanță deosebită pentru că urmează să participe la conturarea unui profil personal specific al așezării urbane. La configurarea obiectelor se are în vedere raportul lor cu arhitectura modernă. Corpul simplu, sobru, funcțional, al clădirilor solicită o dezvoltare în aceeași direcție a volumelor monumentale care, în unele cazuri, promovează expresii foarte moderne de interpretări și revalorificări originale ale ritmurilor decorative folclorice sau tradițional naționale. Obiectul se cere «văzut» și «citit», cum se întîmplă de altfel și cu informațiile, comunicările, mesajele obținute prin litere sau semne emblematice.
În ceea ce privește modelul original, lăsînd la o parte faptul că unele panouri trădează o adresă precisă — Brăila (pentru care echipa lucrează efectiv), demersul artistic are în vedere orașul contemporan și face posibilă discuția despre aplicabilitatea în general a intervențiilor propuse, în procesul actual de urbanizare. Astfel expoziția își atinge scopul. Ea oferă spectatorului o experiență estetică nouă, impunînd, în același timp, o atitudine nouă a artistului la care acesta ajunge inevitabil, acționînd conștient și responsabil în programul nostru de construcție socialistă.

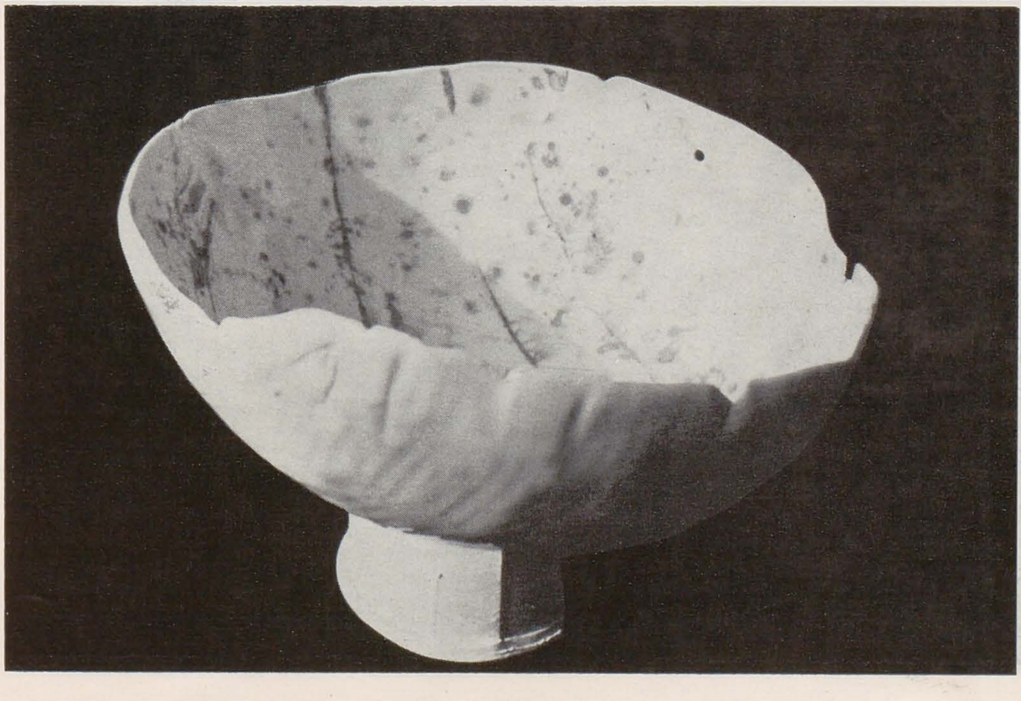
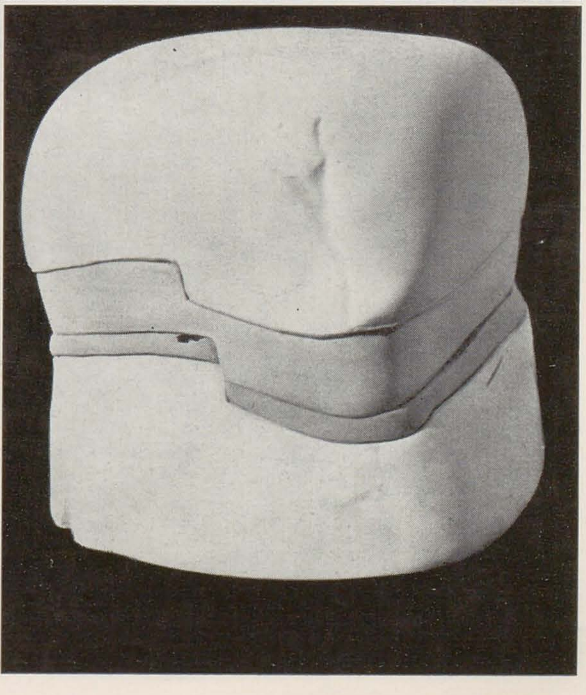
HORIA HORȘIA

SIMPOZIOANE DE CREAȚIE

Dacă ne aducem aminte de alte expoziții similare, expoziția simpozioanelor de creație (Căminul artei, decembrie 1977) ne apare, comparativ, drept una dintre cele mai izbutite. O concepție modernă de expunere (arh. Florica Vasilescu) a făcut posibilă realizarea unui ansamblu în care, într-un ritm alert, apărînd privitorului ca o desfășurare liberă a discursului expozițional, au fost puse în valoare *obiecte* și *probleme* derivate din tema ediției 1977 a simpozioanelor de creație în industrie (porțelan, ceramică, sticlă). Cum la data vernisajului nu ne aflam în posesia tuturor rezultatelor (la unele fabrici lucrările erau încă în curs, iar de la celelalte nu sosise încă întreaga cantitate de obiecte realizate), expoziția a reflectat doar parțial, deși elocvent, intervenția artistului în industrie, îndeosebi în sectorul porțelan. (Se cuvine deci să amintim că au avut loc patru simpozioane, la I.P. Cluj-Napoca, I.S.F. Sighișoara, I.P. Alba-Iulia și I.S. Turda — cu participarea a 48 artiști.) Protocolul încheiat între Uniunea Artiștilor Plastici și Centrala industriei sticlei și ceramicii fine prevedea crearea de prototipuri noi, originale, și proiectarea de noi compoziții ornamentale pentru forme existente în procesul de producție în curs, cu scopul diversificării și modernizării producției actuale, valorificării materiilor prime autohtone, în sfîrșit, cu scopul intensificării schimbului de experiență dintre artiști decoratori și graficieni pe de o parte și creatori și tehnicieni încadrați în unitățile industriale, unii, membri ai U.A.P. de altfel. Scopul, cel puțin în stadiul *propunere/dezbatere* a fost, se poate afirma, atins. Subliniem că e vorba de un stadiu, pentru că deși la numeroase ediții anterioare au fost realizate numeroase prototipuri de calitate (din toate punc-

1. Expoziția simpozioanelor, vedere parțială a ansamblului; 2—3. IOANA ȘETRAN: Obiecte (funcționale, decorative) create pe forme existente în fabrică, porțelan; 4—5. MIRCEA SPĂTARU: Serviciu ceai, cafea și doză alimente, condimente, porțelan; 6. RADU TĂNĂSESCU: Fructieră, porțelan; 7. MARTHA JAKOBOVITS: Obiect (funcțional, decorativ), porțelan



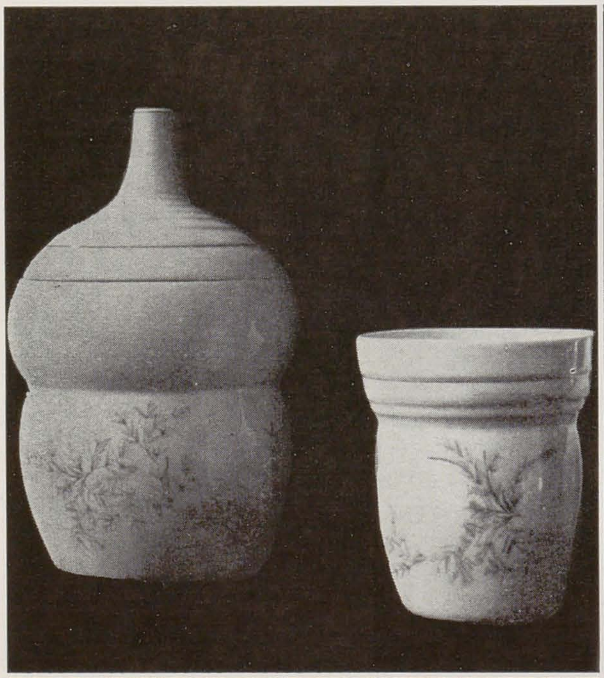
tele de vedere cerute) numai arareori le-am reîntîlnit în unele unități speciale ale rețelei comerciale de desfacere, acțiunea simpozioane aducînd o prea restrînsă contribuție la îmbunătățirea calității bunurilor de larg consum, obiectiv principal al programului U.A.P. de integrare a artei în social. Expoziția conține cîteva probe exemplare de îndeplinire a temei prevăzute în protocol, dintre care vom semnala cîteva. Materia primă, tehnica și tehnologia, mîna de lucru existente într-o unitate de producție dată sînt, în general, bine cunoscute de participanții la simpozion. Pe aceste elemente se bazează, de pildă, formele originale create de Mircea Spătaru care, prin nota lor stilistică, aparțin unui program riguros formă-expresie-utilitate necesar constituirii unui profil modern românesc în producția industrială a porțelanului. Utilizarea formelor existente în fabrică este fructificată la maximum de Ioana Șetran (abia dacă se mai poate recunoaște, în sculpturile sale în porțelan, trunchiul de ceainic, cafetieră sau zaharniță de la care artista a pornit). La acestea vin a se adăuga, de pildă, formele noi promovate de Radu Tănăsescu, Alexandra Gheorghe, Martha Jakobovits, Rodica Mazilescu ș.a. Diversificarea producției printr-o varietate de compoziții ornamentale este promovată aproape de către fiecare artist — reținem în special procedeul tehnic al decalcomaniei (utilizat în general sub posibilitățile sale, în prezent, în producția curentă a fabricilor) valorificat în compoziții ornamentale de Alexandra Gheorghe, Rodica Mazilescu și — o contribuție nouă, în evoluția simpozioanelor — de graficienii Georgeta Borusz, Adrian Dumitrache sau (dar în tehnica picturii pe faianță) de Sergiu Georgescu. Toate acestea demonstrează creșterea permanentă a competenței artistului în utilizarea cadrului industrial. Asistăm, așadar, la o *perpetuă demonstrație* care sperăm că va izbuti să convingă factorii de decizie din industria ușoară nu numai despre *utilitatea* simpozioanelor de creație, ci îndeosebi despre *necesitatea* valorificării rezultatelor lor.

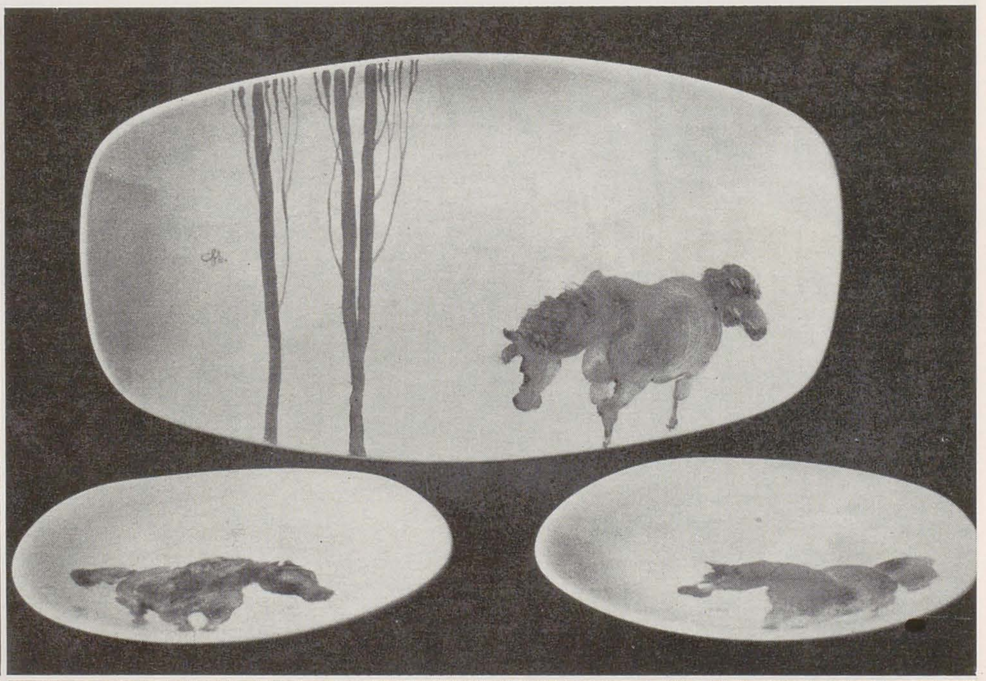
HORIA HORȘIA

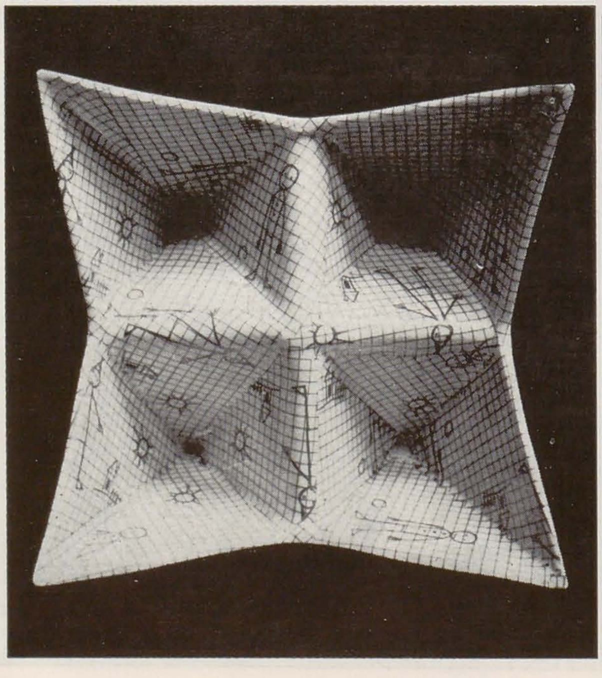
---

1. RODICA MAZILESCU: Obiecte utilitare, porțelan; 2. SERGIU GEORGESCU: Serviciu desert, decor pictură, executat pe forme existente în fabrică, faianță; 3. ALEXANDRA GHEORGHE: Fructieră, formă originală, decor decalcomanie, porțelan; 4. GEORGETA BORUSZ, ADRIAN DUMITRACHE: Serviciu ceai, cafea, decor decalcomanie, executat pe forme existente în fabrică

SIMPOZIOANE DE CREAȚIE



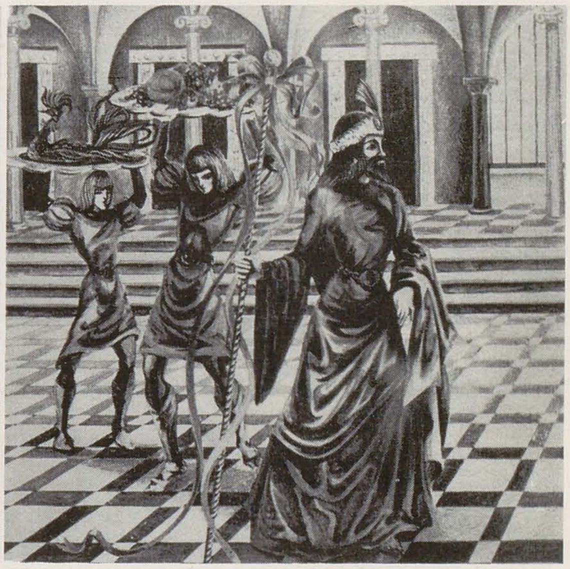


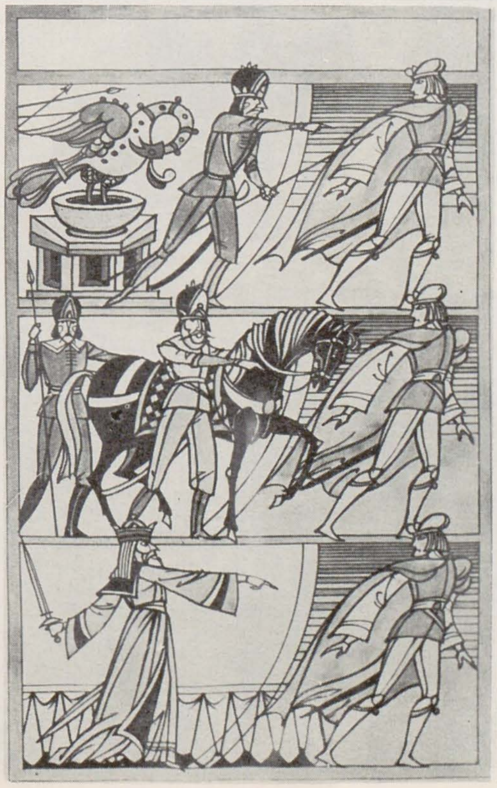


Luna decembrie ne-a oferit, la galeria « Galateea », o interesantă întîlnire cu grafica de carte, reprezentată de: Marcela Cordescu, Mircea Dumitrescu, Val Munteanu, Stan Done și Petre Vulcănescu. În ciuda spațiului restrîns de expunere, abordarea pe cicluri a lucrărilor, tematica oarecum comună a acestora — gravitînd în domeniul fabulației basmului și a baladei — a permis o cuprindere destul de închegată a evoluției fiecăruia dintre graficieni. Calitatea expoziției se întemeiază în primul rînd pe posibilitățile bine cunoscute ale celor cinci artiști care, indiferent de prolificitatea lor în acest domeniu, și-au demonstrat prin repetate exemple o solidă competență. Majoritatea lucrărilor nu contravin prin ostentativă libertate interpretativă sau prin exces metaforic spiritului atît de limpede al genului de literatură căruia i se atașează.
Impregnate cu un umor plăcut, cu o tendință caricaturală lipsită de teribilități, ilustrațiile Marcelei Cordescu pentru « Basmele » lui Victor Eftimiu au darul de a sublinia în egală măsură atît caracterul de snoavă, cît și rezonanța ironic-fabuloasă a textelor. Excelentă ni se pare, de asemenea, ideea lui Mircea Dumitrescu de a oferi baladei « Gruia lui Novac » un ciclu de xilogravuri în stil popular, perfect adaptabile caracterului dramatic, robust și sobru al unei asemenea scrieri. Foarte diferit stilistic de acest din urmă gen de exprimare, Val Munteanu rămîne credincios propriului său canon de alcătuire a ilustrației, astfel încît « Poveștile populare românești și săsești », pe care își propune să le interpreteze, beneficiază de aceeași grafică îngrijită, ale cărei trăsături, începînd cu punerea în pagină și sfîrșind cu generoasa gamă cromatică, aduc aminte uneori, dacă nu de atmosfera, cel puțin de aspectul miniaturilor medievale. Încărcătura mai accentuată de elemente « fantastice » ale basmului lui Ispirescu « Prîslea cel voinic » îi oferă lui Stan Done prilejul de a improviza cu o mai mare libertate decît aceea cu care ne-a obișnuit în practica sa de ilustrator; rezultatul ni se pare de data aceasta mai puțin adecvat unui suport literar și unui public cu o structură bine definită, lucrările sale reținînd mai mult elemente ale graficii de șevalet decît acele caractere ce devin uneori obligatorii, ale ilustrației de carte. Un text oarecum mai dificil — « Făt Frumos din lacrimă » de Mihai Eminescu este tratat de Petre Vulcănescu într-o manieră de o eleganță decorativă ce se răsfrînge atît asupra liniei, cît și asupra întregii concepții cromatice a spațiului decorat. MARIUS TĂTARU

Reproduceri după ilustrații de MARCELA CORDESCU, PETRE VULCĂNESCU, MIRCEA DUMITRESCU, VAL MUNTEANU, STAN DONE

GRAFICĂ DE CARTE





Față de alte expoziții de design autohton — pînă acum destul de puține la număr, « flori rare » etalînd, ca și aici, mai cu seamă producții ale studenților Institutului « N. Grigorescu » — aceasta a fost prima care a beneficiat de un « vad » al publicului. Un prim indiciu pozitiv asupra realei apetențe față de domeniu: rareori s-a văzut, într-o sală de expoziție, o asemenea afluență de vizitatori vădit interesați; cu aceasta verificîndu-se, dacă mai exista vreo îndoială, sectorul *nevoilor psihologice de masă.*

Desigur, și în legătură cu această expoziție de design — artă, cum s-a spus, a compromisului riguros, împreună cu arhitectura și urbanismul — s-ar putea arhetipurilor, a modelelor de consum străine, avînd aparența de gust sigur, fiindcă prefabricat, aceasta în detrimentul independenței de idei și de opinii, cu urme de comercialism oportunist din zona « styling »-ului și chiar cu un atavism artizanal, un fel de echivalent naiv al designului (ultima remarcă poate fi considerată drept speculație subiectivă, dacă ținem seama de dotările tehnice mai curînd modeste care au servit la realizarea lor).

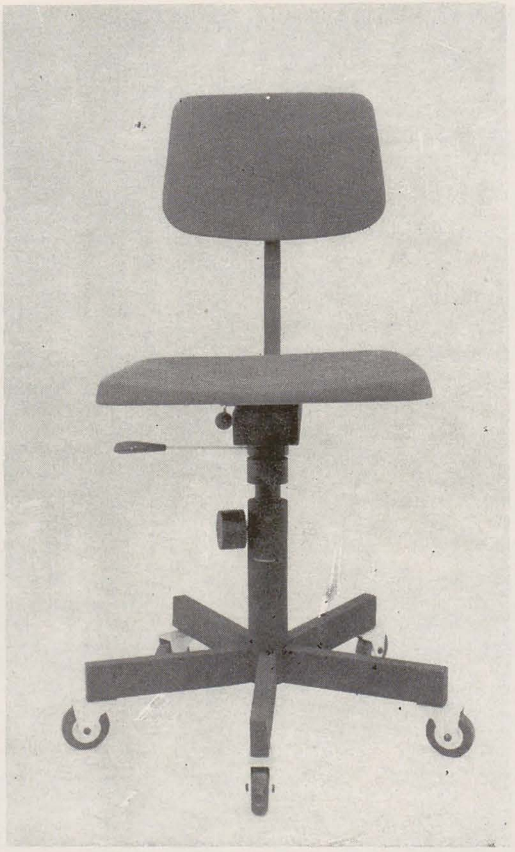
Designerul — specialist în inovație permanentă — este *coordonator*, responsabil față de exigențele cele mai variate ale *fabricării și utilizării produsului*; nu întîmplător îi este necesar un mare patrimoniu de competențe acumulate în timp: cunoștințe de mecanică, tehnologie, economie, sociologie, antropologie culturală, psihologia comportamentului individual și social, teoria percepției, teoria informației etc. El operează nu numai în sensul reproiectării produsului, ci, atunci cînd e cazul, și asupra procesului de producție; acesta este de altfel sensul complet al noțiunii de *re-design* (John Diebold). Dar cîți din cei peste 30 000 designeri « organizați » din lume se apropie integral de acest ideal?

Este necesară depășirea — în primul rînd ca metodologie a învățării — înțelegerii fragmentar-« corective » a designului, ca o simplă operație cosmetică în cîmpul industriei.

DESIGN — CREATIVITATE ȘI EFICIENȚĂ

opera departajări (dacă nu ar părea o malițiozitate nepedagogică ar fi de observat existența, ca și în vechile tratate de retorică, a diferite stadii: copiști, comentatori, autori sau, altfel spus, aria plagiatului, efortul de racordare la « stilul internațional » și originalitatea) cu « soliști » și zone mai bine acoperite, dar mult mai importantă apare ocazia de a lua în discuție, cît de sumar, *starea actuală a formării designerilor* în legătură cu dezvoltarea *concomitentă* a producției industriale.

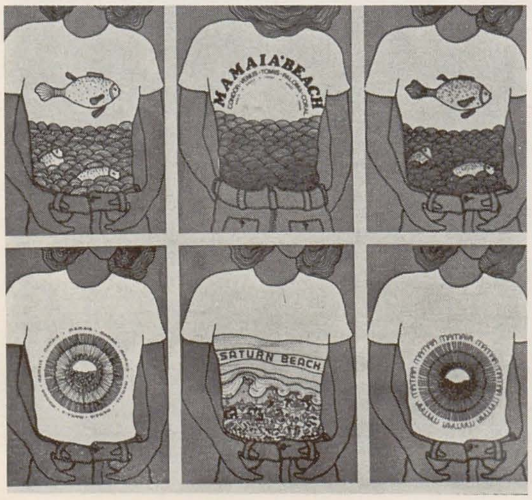
Cîteva evidențe, și ele necesare: orientarea activității creatoare spre sarcinile vieții practice, în sensul exigențelor industriei, vizînd ameliorarea « mediului intermediar » creat cu ajutorul tehnologiei, creșterea productivității, ameliorarea valorii de utilizare, a calității vizuale sau estetice a obiectelor, creșterea vînzării; îmbinarea învățămîntului cu cercetarea, îmbogățirea metodelor de muncă, de la experimentarea individuală la lucrul în echipă. Observațiile noastre, ce contravin, fără îndoială, euforiei eternului « pionierat » sînt bazate pe o regulă constantă a științei aplicate: « a face bine mîine ceea ce azi se face mai puțin bine ». Reluăm cîteva constatări mai vechi în legătură cu « insularitatea » preocupărilor, mai cu seamă bunuri de consum privat (carosări de produse, piese de mobilier, jucării), cu o considerabilă influență a

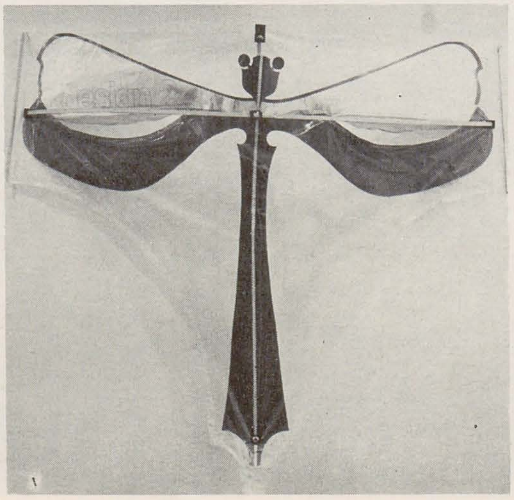


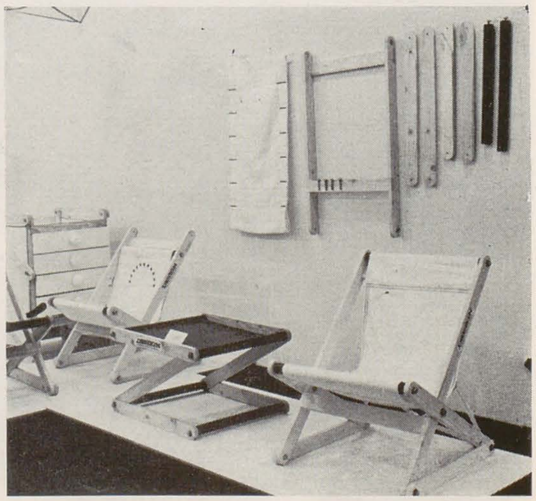
« Proiectînd un scaun » scrie G.C. Argan « nu te gîndești numai la un suport pentru o greutate determinată, ci la persoanele care se servesc de el în salon, la teatru, în grădină. Scaunul va fi cu atît mai bun cu cît va fi mai puțin un lucru și, după cît va fi, dimpotrivă, un loc, un sit, un spațiu calificat și diferențiat (ca spațiu pe care se stă). La limită se poate spune că nu se poate proiecta un scaun bun fără a face arhitectură sau, mai bine, urbanism, fiindcă designul bun nu se limitează la obiect, ci îl traversează și îl depășește ».

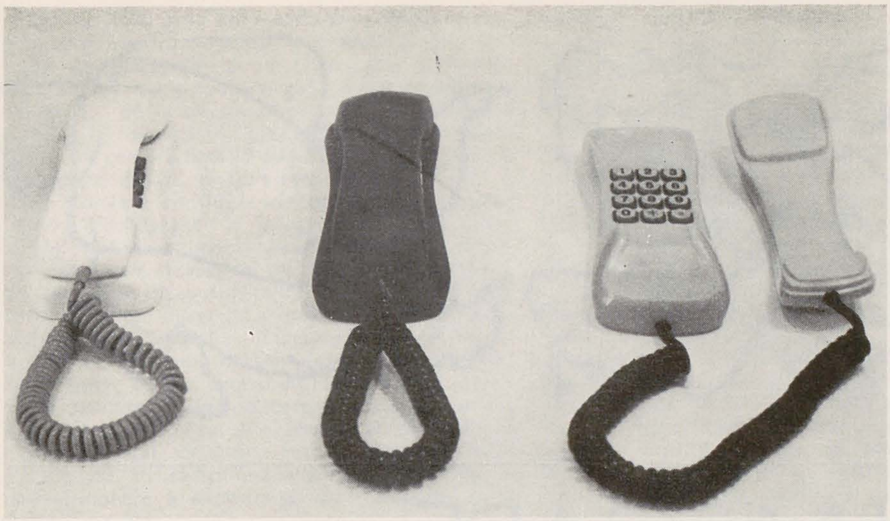
O paranteză finală: în fapt avem de a face cu o expoziție de proiecte, de machete funcționale, de prototipuri. Designul începe cu *utilizarea socială a obiectului*, designerul fiind un operator care ghidează producția. Este de dorit îndeplinirea insistentului laitmotiv din caietul de impresii al expoziției « dorim ca unele dintre produsele acestea să le găsim în rețeaua comercială ». MIHAI DRIȘCU

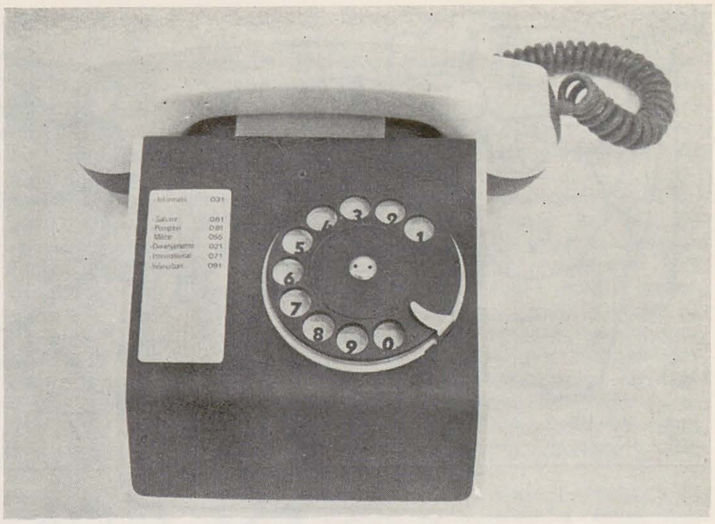
1. VASILE CRISTIAN: Scaun pentru loc de muncă (mașina de contabilizat); 2. CONSTANTIN BERECHET: Proiecte imprimeu pentru bluze; 3. MARCEL PUȚUREANU: Zmeu, jucărie; 4. RADU VIȘAN, MIHAI NAZARIE, DAN VELESCU: Mobilier (terasă, verandă, grădină); 5. MIHAELA AVRAM, ADRIAN BRĂESCU, ALEXANDRU VLĂDESCU: Machete aparat telefon; 6. ȘERBAN ȘUVĂIALĂ: Machetă aparat telefon: 7. EUGEN HOLTIER: Cască integrală moto; 8. CĂTĂLIN BUCURENCI: Bord autoutilitară T.V. 125; 9. VIOREL ALEXA: Scaun; 10. ALEXANDRU GHILDUȘ: Lampă multipozițională ; 11. ALEXANDRU MANU: Linie muzicală « Elecrom »; 12. ALEXANDRU GHILDUȘ: Recarosare sursă stabilizată; 13. ALEXANDRU NESTOR: Incinte acustice

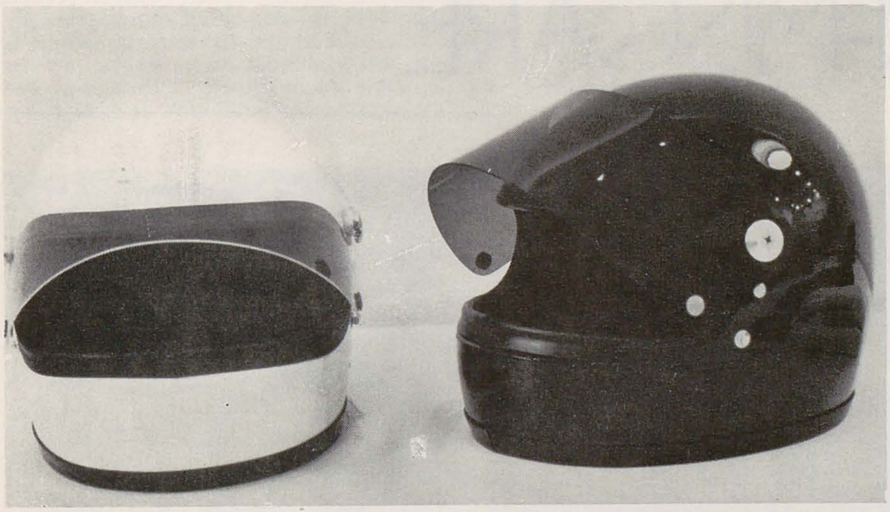


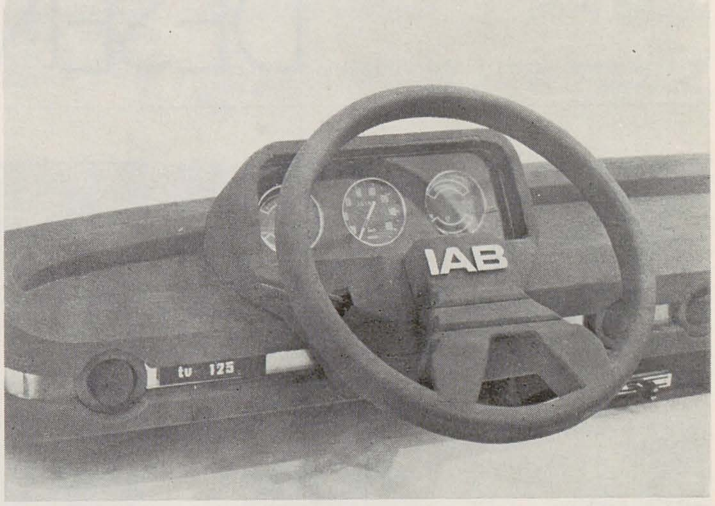


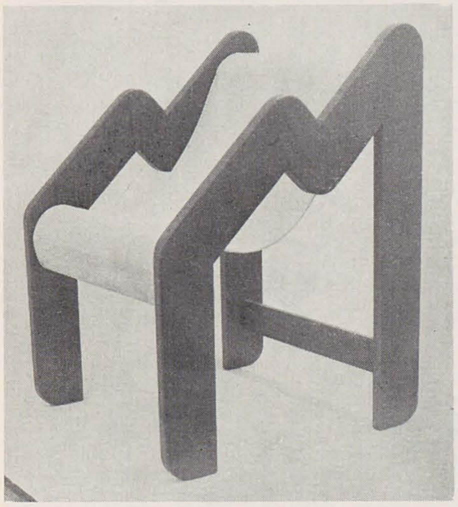


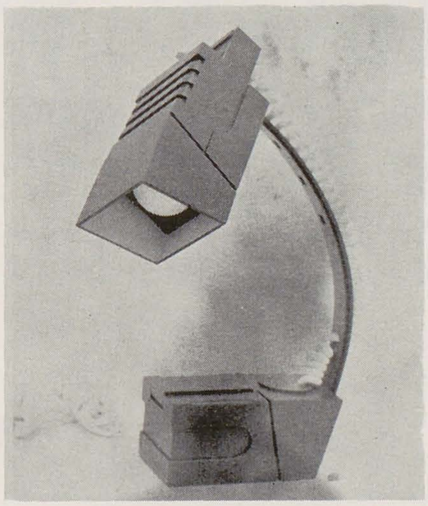


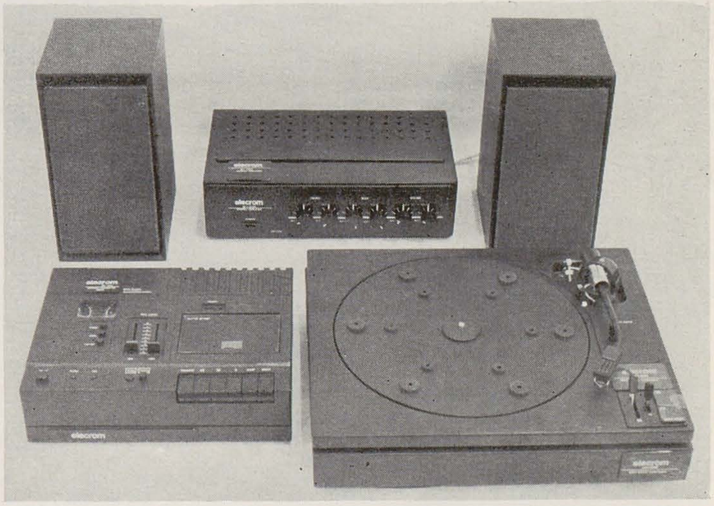


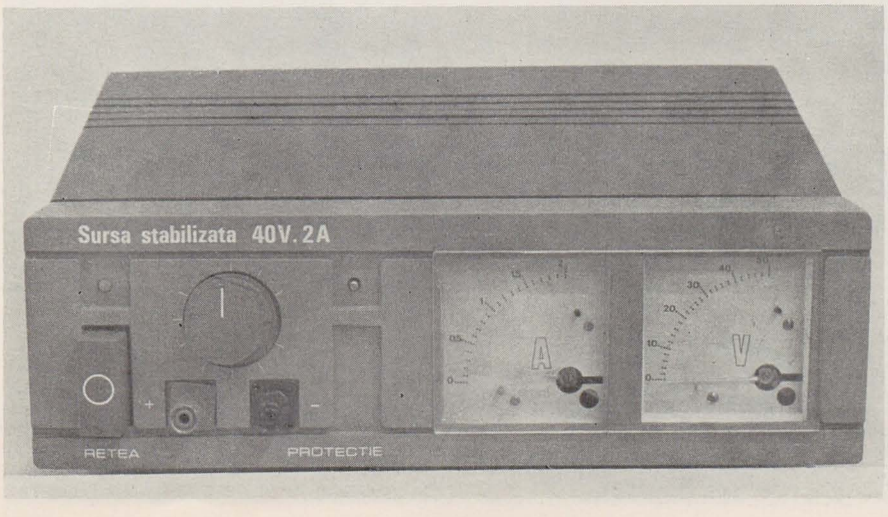


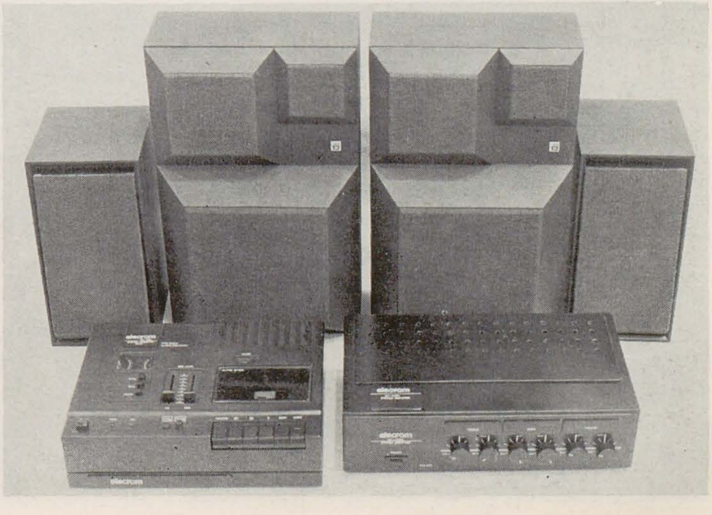

IAB
tv 125

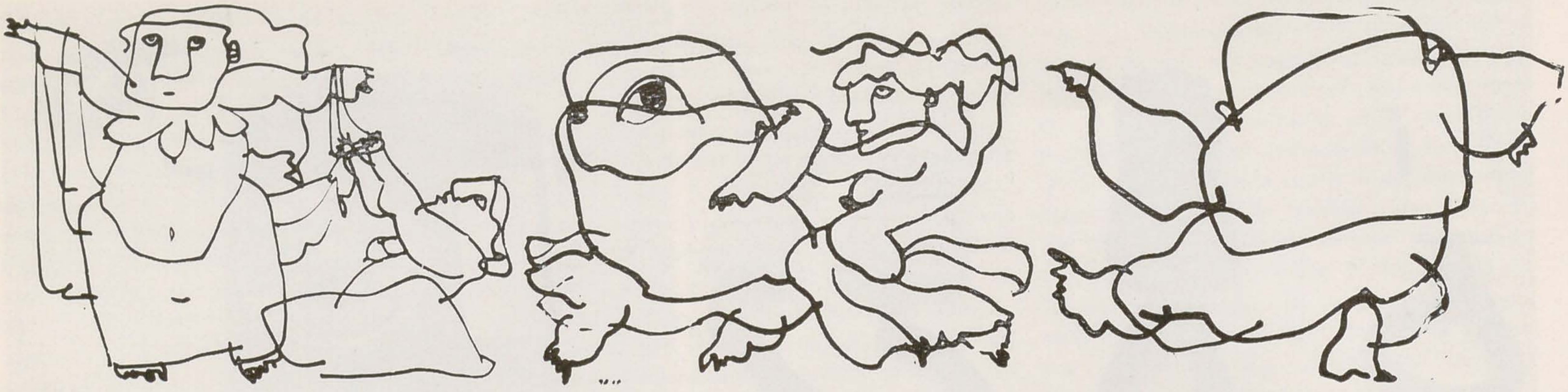




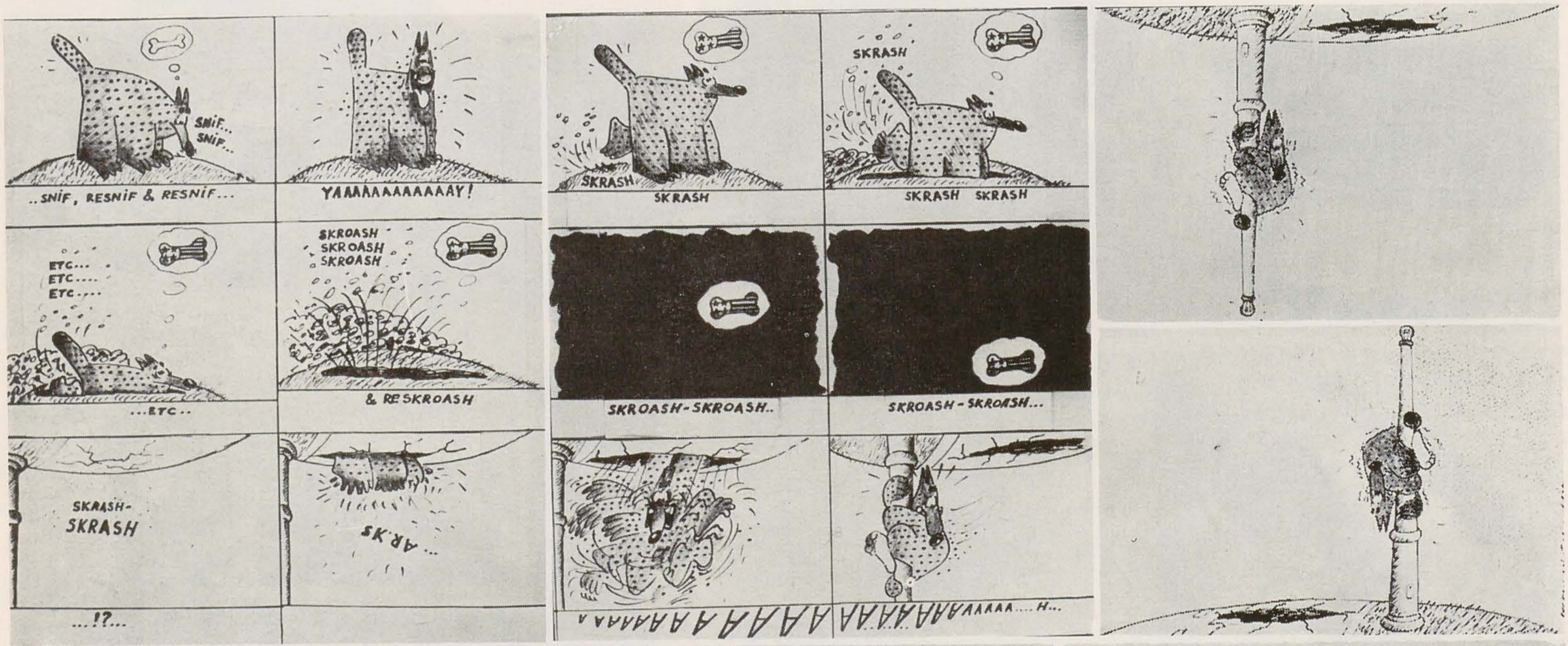


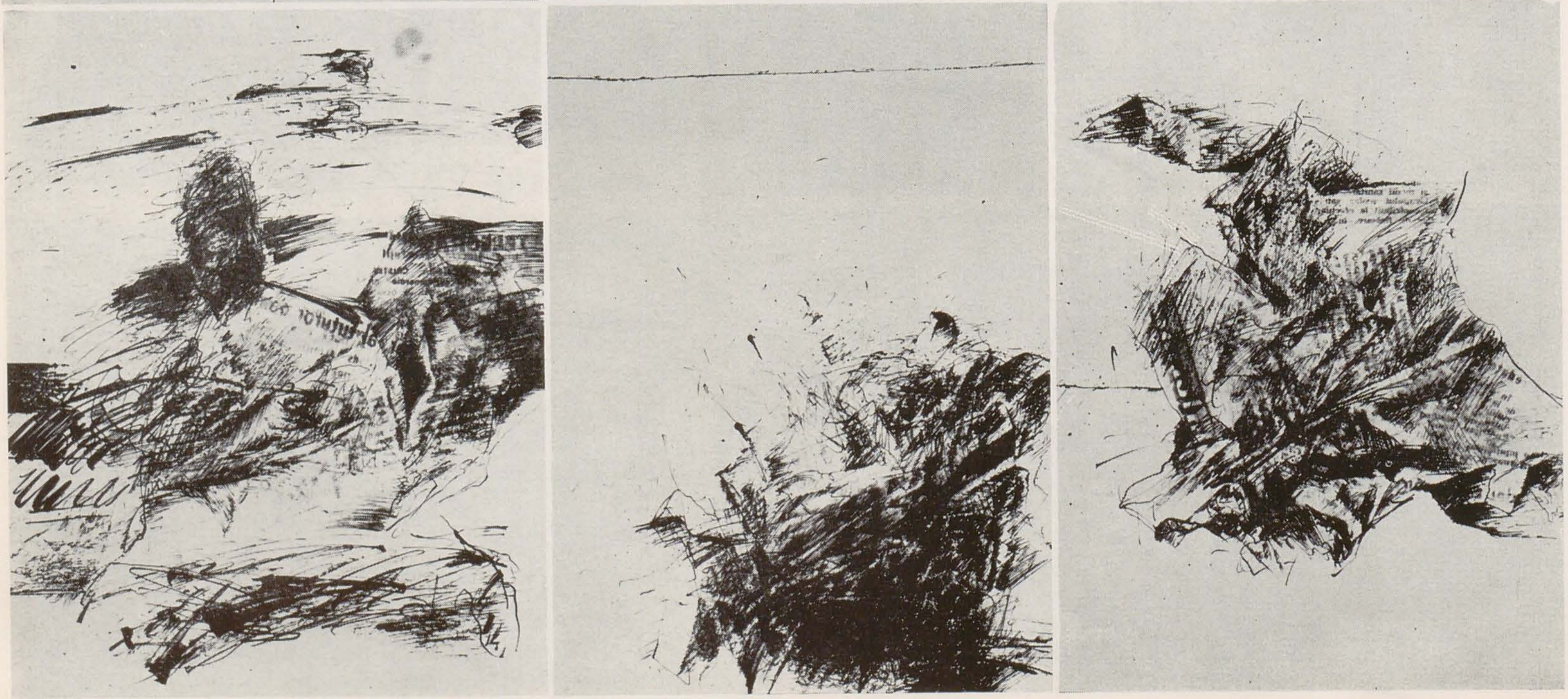

Sursa stabilizata 40V. 2A
A
V
RETEA
PROTECTIE





DESEN-MIŞCARE

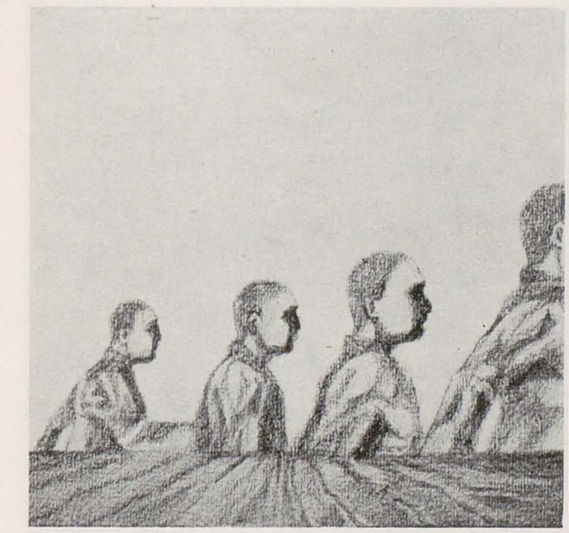
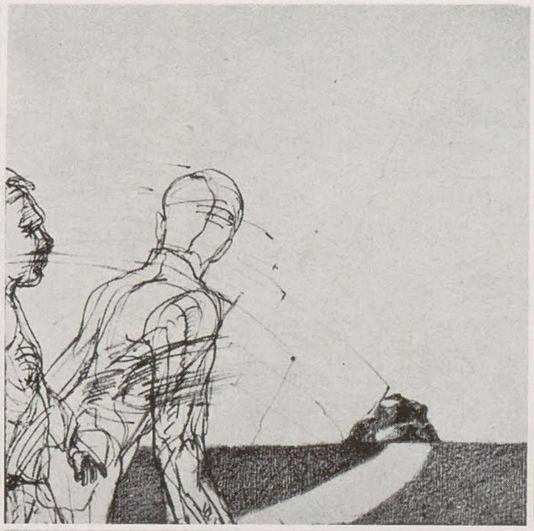
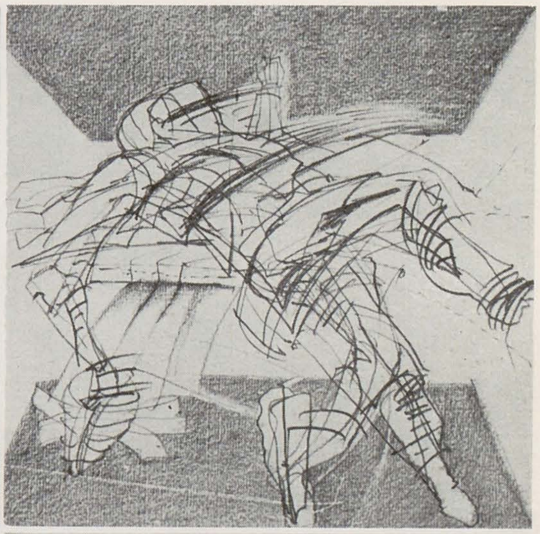
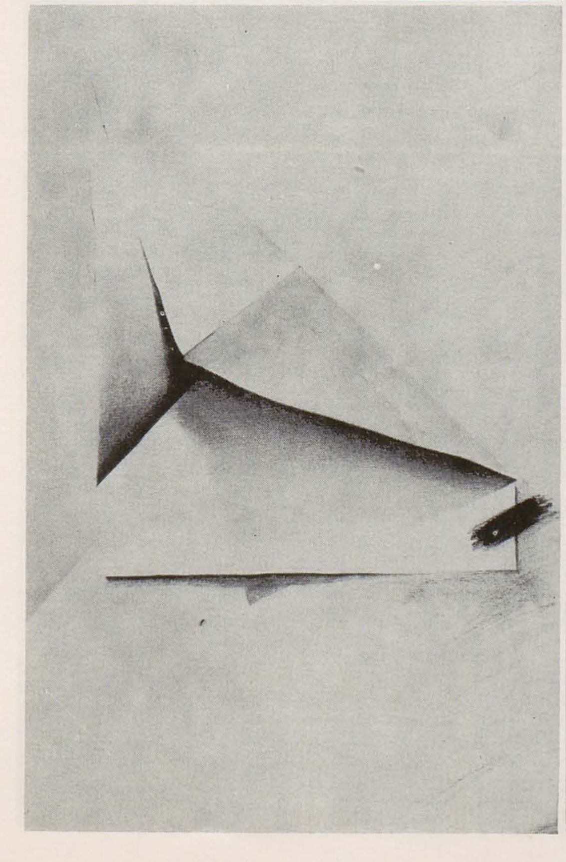
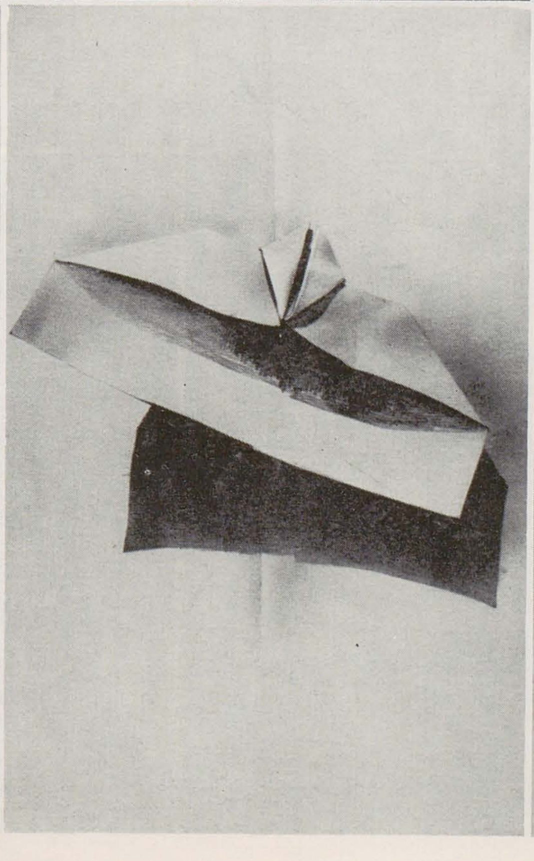
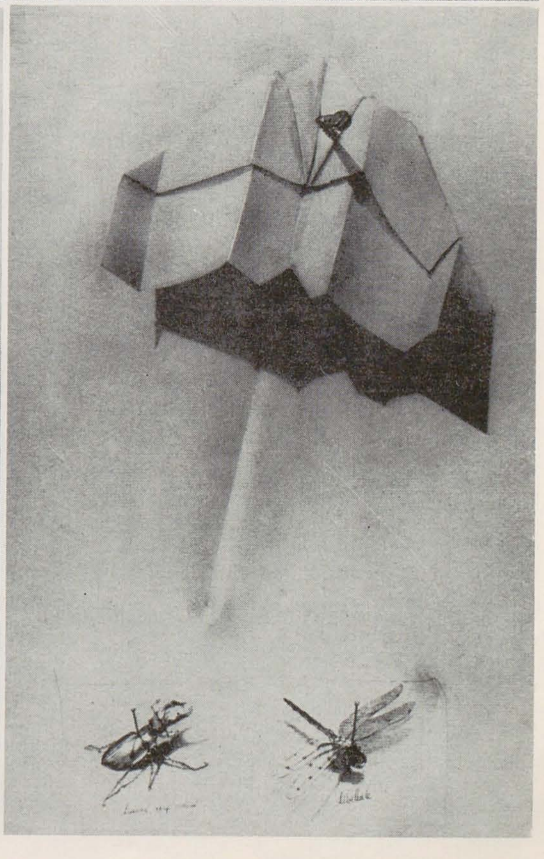




« **A**pariția unei arte noi » scria Bela Balazs « este o raritate istorică întocmai ca și apariția unui nou organ de percepere la om ». În cazul cinematografului, apariția « noului organ » a fost pe îndelete pregătită, de la physionotrace (1786) și litografie (1798), la divulgarea procedeului daguerrotipiei (1839), cu celebra dată 19 august a greșitei afirmații « Începînd de azi, pictura este moartă ».
Chiar Lumière considera cinematograful o simplă ramură a fotografiei, o fotografie animată. Cinematograful, « instrumentul exactității totale », « mașina de vise », « mașina de adevăr » — denumiri din perioada începuturilor lui — și care printre strămoși a avut imaginile animate ale Cosmonographului, Hypnascop-ului, Luminograph-ului, Metascope-ului, Scenamotograph-ului, Vitopticon-ului, X-ografului, etc. a contribuit la dilatarea panoramei artistice, la introducerea unui spațiu pluridimensional relativizat și nelimitat, la un continuu spațio-temporal mișcător. Față de acesta, artele plastice nu au rămas indiferente ; s-a produs o redimensionare a experienței de cunoaștere și a gîndirii vizuale.
Trebuie amintite frecventele « schimburi » dintre fenomene artistice ca « picturalizarea » fotografiei pe la 1850 — sau libertățile de exprimare de care se bucurau plasticienii din prima generație care a făcut și film. « Am cinematografiat — scrie autorul ,,Baletului mecanic'' — unghia lucioasă a unei femei și am mărit-o de o sută de ori. Publicul uimit a crezut că recunoaște o fotografie astronomică. I-am lăsat să creadă și, cînd au admirat acest efect de planetă, cum spuneau, le-am spus : ,,Este unghia degetului femeii care este lîngă mine'' ».
Expoziția cu program intitulată *Desen-Mișcare* (organizată de criticul de artă Virgil Mocanu), la care participă *Nicolae Alexi*, *Ștefan Anastasiu*, *Doina Botez*, *Geta Brătescu*, *Szilagyi Zoltan* și-a propus să pună în evidență modul în care *conștiința cinematografică* își găsește locul în producerea de imagini grafice. Contextul este mai larg, se referă la aproape întreg arsenalul mass-media, mijloacele de « divulgare », păstrare/reproducere, în general, deschiderea către « civilizația imaginii ». În această deschidere este de constatat și o intenționalitate polemică față de un climat prea atent la subdiviziuni și specializări în producția grafică. Din provizia de resurse utilizate de acești grafiști care lucrează (sau au lucrat) și desene animate, unele țin de sintaxa afișului publicitar sau a benzii desenate (Ștefan Anastasiu), iar din patrimoniul culturii plastice tradiționale definitorii sînt expresia energetică specifică expresionismului, pînă în preajma « ștergerii » abstracte (Doina Botez) și, într-o descendență futuristă, atenția la dinamism și mișcare (Nicolae Alexi).
În studiile pe tema Esop, Geta Brătescu gîndește linia — aceasta, s-a spus, împrumută forța sa energiei celui care a trasat-o — simultan în termeni de geneză și de structură. Szilagyi Zoltan desenează cicluri, foarte atent la iluzionismul imaginii. De altfel întreaga expoziție nu se bazează pe « piese » ci pe teme, fiecare expozant grupînd imagini circumscrise unui conținut personal.
Benzile desenate (cu delicii onomatopeice) și materialul pregătitor pentru desene animate sînt realizate de Ștefan Anastasiu, cu priceperea exploatării funciarei inadecvări, a disconvenanței între idee și expresie care stă — cum spunea Baldensperger — la baza *umorismului*. Nicolae Alexi exploatează contrastul dintre blocarea evenimentului prin foto-desen și spargerea lui prin dinamizare. Doina Botez apelează la complicitatea constantă între plăcerea gestului și scriere, iar Szilagyi Zoltan extrage bune rezultate din imposibilitatea reprezentării, neutralitatea, absența colaborării afective.
Interesul — deloc întîmplător — pentru limbajul iconico-verbal elaborat de mass-media aduce noutatea acestei manifestări.

MIHAI DRIȘCU

Desene de 1. GETA BRĂTESCU; 2—5. ȘTEFAN ANASTASIU; 6—8. DOINA BOTEZ; 9—11. NICOLAE ALEXI; 12—14. SZILAGYI ZOLTAN

Expoziția personală a lui Constantin Nițescu era, la prima vedere, o apariție insolită. Și totuși, după parcurgerea atentă, în ordinea indicată, de autor, a lucrărilor, surpriza noastră se destrăma, întrebîndu-ne chiar cum de nu am sesizat din prima clipă generoasa intenție și suflul larg al autorului. Rod al unui lung și atent deliberat efort, din cele aproape douăzeci de lucrări cîteva s-au impus artistului drept rezultat al meditației, pe marginea cărților de istorie. Un eveniment sau o personalitate, odată recunoscută drept moment definitoriu, treaptă pentru viitor, a căpătat înfățișarea corespunzătoare viziunii artistice. Și, pentru că lectura nu era suficientă, lăsînd cartea din mînă, Constantin Nițescu a colindat prin meleagurile eroilor săi surprinzîndu-le, așa cum sînt astăzi, însă din acel unghi care mai păstrează nealterată, măcar în parte, « scena » pe care s-au scris cîteva mari pagini de istorie românească.

Decebal, Mircea cel Bătrîn, Vlad Țepeș, Ștefan cel mare, Mihai Viteazul, Valter Mărăcineanu, defilează toți prin fața noastră ca luptători, în fruntea armatelor. Chiar dacă am putea reproșa o oarecare monotonie a compozițiilor, ideea de bloc, subliniind forța, din care se detașează figura personajului central, este fericit găsită.

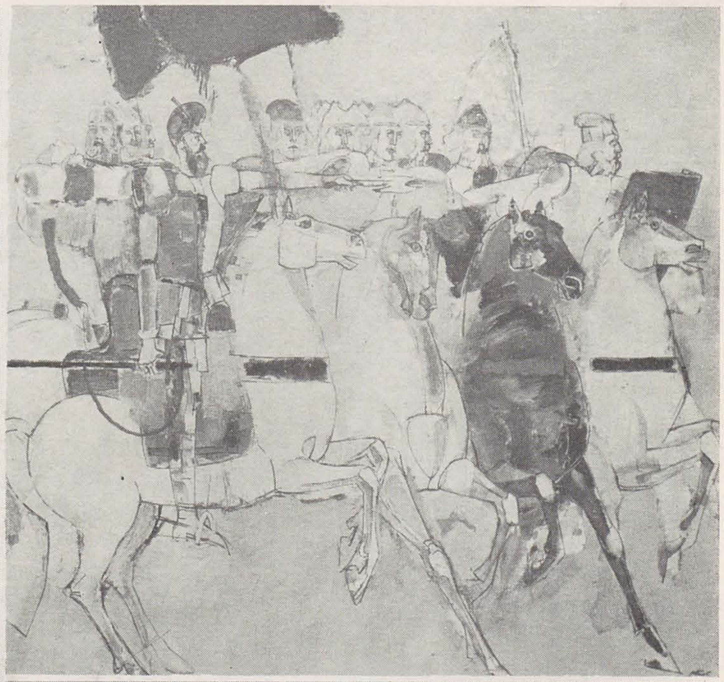
După fiecare din enunțările temelor mai sus amintite, Constantin Nițescu ne invită la o plimbare prin locuri care au intrat și ele în istorie: Porolissum și Histria, Rovine, Tîrgoviște și Vaslui, Călugăreni sau malul Dunării de pe care ostașii noștri s-au aruncat într-o luptă ce avea să fie victorioasă, apar diferențiate unele de altele, avînd drept notă comună o atmosferă cețoasă, care topește contururile, modalitate de a plasa peisajele sale în egală măsură în prezent și în trecut.

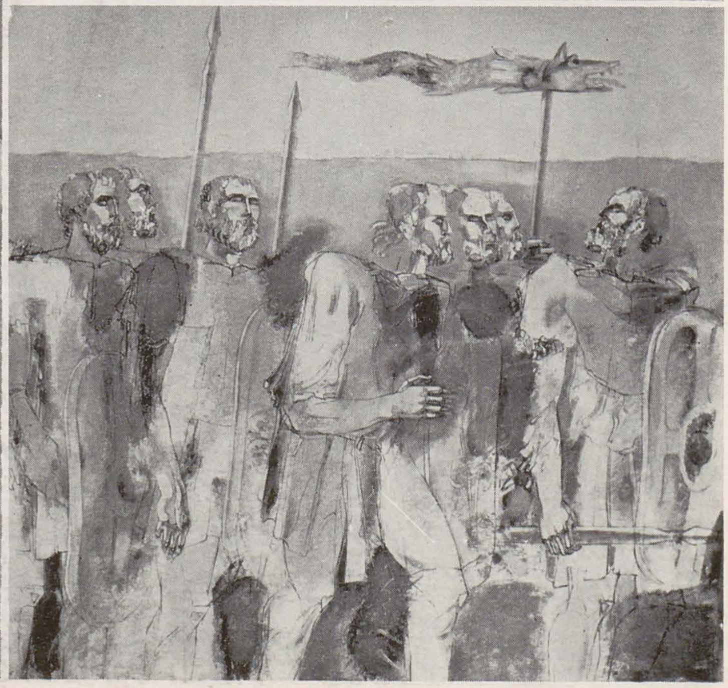
Dacă efortul unui artist, seriozitatea, temeinica documentare sînt calități, trebuie să i le recunoaștem din plin lui Constantin Nițescu. Înregistrăm tonul ușor melopeic, temperat, al întregului său discurs, datorat, desigur, preocupării de a da unitate întregii expoziții. Trebuie totuși să recunoaștem că sarcina ce și-a luat asupră-și era dificilă și nu se putea duce la bun sfîrșit fără ponderea vocilor mai ridicate sau a izbucnirilor temperamentale.

RADU IONESCU

1. Cavaleria Română trecînd Dunărea, ulei, fragment; 2. Mihai Viteazul la Călugăreni, ulei; 3. Eroii daci, ulei

CONSTANTIN NIȚESCU





CRONICA

EXPOZIŢIA «BALCANII, ZONĂ A PĂCII ŞI ÎNŢELEGERII ÎNTRE POPOARE»

AMELIA PAVEL

Prin amploarea, diversitatea, noutatea și expresivitatea ei, expoziția de artă contemporană a țărilor balcanice la București a reușit să devină un moment de vîrf al anului expozițional 1977. Născută din inițiativă românească, din gîndul că arta este drumul pe care înțelegerea și colaborarea pașnică între popoare, cunoașterea și prețuirea reciprocă are cele mai mari șanse de reușită, această expoziție merită o atenție deosebită nu numai pentru țelurile ei politice înalte și pentru calitatea artistică a lucrărilor cuprinse, ci și pentru că exprima, la nivelul actual al cercetării, o concepție comparatistă de mare claritate. Tipul acesta de expoziții — pornite de la un punct de plecare fie geografic sau cronologic, fie teoretic sau stilistic — și-a dovedit în ultimii ani utilitatea și capacitatea de sugestie. Cultura artistică, și cea modernă în special, este în cea mai mare măsură legată de amplitudinea și mobilitatea asociațiilor de idei. Contextul comparatist favorizează salturile care feresc gîndirea critică, la fel ca și trăirea artistică, de rutină, de îngustarea orizontului, de autoîncîntare. Cel mai important merit al metodei comparatiste rămîne însă cunoașterea autentificată a zonelor aduse spre comparație, din care țîșnesc unele adevăruri, și nu o dată spre uimirea noastră.

Terenul de comparație, în expoziția țărilor balcanice, bine delimitat ca arie geografică și ca arie cronologică — este vorba de arta ultimilor 7—8 ani din Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, Turcia, România — avea ca fundament foarte larg ideea « răspunsului artistic la solicitările realului contemporan ».

Problemele nu erau precizate, așa că însăși tematica expoziției devenea parte integrantă a selecției. Ea permitea o referire imediată la experiențele atît de diferite ale vieții contemporane, într-o zonă a Europei unde, în trecutul îndepărtat, experiențe comune au zămislit unele forme înrudite ale expresiei. Urme ale acestui trecut — cîteva teoretizate în meditații despre trăsături specifice sensibilității și gîndirii în universul balcanic — mai supraviețuiesc pe alocuri în peisaj, dar difuze, indefinisabile, resimțite fiind în special cu un tonus vital general ridicat. Impresia de ansamblu este astăzi, dimpotrivă, de accentuată diferențiere stilistică și iconografică și cu atît mai limpede sesizabilă în recenta expoziție, cu cît dominanta în toate compartimentele, cu excepția celui turcesc, aparține picturii și graficii figurative. Eflorescența atît de bogată de stiluri, procedee, maniere apare și mai izbitoare dacă o gîndim raportată la momentele precedente ale perioadei interbelice, cînd în perimetrul țărilor zonei balcanice predominau impresionismul și post-impresionismul, cu nu prea mari variante locale, marcate pe alocuri de incursiuni în expresionism sau în forme ale constructivismului.

★

În secțiunea bulgară a expoziției exista un judicios echilibru între pictură și grafică, selecția fiind în mod evident îndreptată spre relevarea contribuțiilor tinerești. Erau grupați astfel — în jurul unor maeștri în vîrstă, clasici ai picturii bulgare ca Uzunov, Nedkova, și a unor figuri reprezentative din generația matură ca Petkov în pictură, Stoev, Panaiotov și Zlatka Dăbova în grafică — numeroși artiști ai generației în vîrstă de 35—40 de ani. În pictură căutările lor merg pe patru direcții : un neorealism înrudit cu viziunea lui Uzunov — este cazul lui Leviev ; un realism a cărui transpunere tehnică picturală poartă semnele unei nostalgii tradiționaliste care face apel la poezia vechilor fresce ; un expresionism gestual care de fapt descinde din energica pensulație a lui Petkov și a altor maeștri dornici să exprime forța și consistența naturii ; un geometrism optimist și cordial care intercalează jocul și ordinea lui luminoasă în orînduirile serioase ale vieții. Grafica — de renume prin linogravurile perioadei interbelice — acum se profilează îndeosebi pe tehnica acvafortei și a pirogravurii, propice evocărilor unui registru al fantasticului, proiectat de exemplu de Stoilov, cu minuțiozități medievale în ciclul « Efuziuni », sau asociat de Ciuclev într-o serie de ilustrații la versuri de Smirnenski, cu elemente de grotesc manierist, încărcat de simboluri.

Grecia, după cum o declara organizatorul compartimentului respectiv Dimitrios Papastamos, director al pinacotecii naționale din Atena, și-a propus să ofere o oglindire afectivă a realităților contemporane în creația artiștilor greci. Reușita intenției a fost deplină, fiindcă într-adevăr, ceea ce se putea observa, în selecția operată de specialiștii din Atena, era mai puțin o grupare posibilă pe tendințe, curente sau stiluri, deși prezența lor în expunere era semnalabilă, cît sublinierea unor opere în care rolul sentimentului și afirmarea drepturilor lui egale cu cerebralitatea atît de proslăvită în arta modernă, dobîndea o importanță primordială. Astfel, grafică și pictură la un loc, creația artiștilor vîrstnici (destul de numeroși) și tineri făceau elogiul spontaneității și al sincerității degajate. Gounaropoulos, cu o scriere grațioasă și dansantă, evoluînd stilistic între Botticelli și Dufy, readucea în actualitate elemente de mitologie ; Grammatopoulos xilograva priveliști din marea Egee, cu o totală încredere în virtuțile pitorescului sentimental exprimat în fine vibrații cromatice. Solid construită, « Troița la marginea drumului », de V. Kelaidis, cultiva referiri pioase la trecut, ca și xilogravurile lui Tassos Alevizos, care făcea același lucru, însă pe calea limbajului reluat al vechilor tipărituri mânăstirești. La S. Vassiliou se întrepătrundeau solemnitatea emoției cu decorativitatea subtilă a organizării compoziționale, în pictura consacrată zilei naționale a Greciei, « 25 martie ». Yannis Migadis folosea mijloacele figurației realiste în scopuri bonomsatirice. Înțelesuri de critică socială se puteau desprinde și din compoziția cu caracter parodic intitulată « Școala de la Atena » de G. Vakirtzis, după pictura lui Rafael, al cărei cadru compozițional îl respecta întocmai, înlocuindu-i însă elementele constitutive, de animație. În tot acest context efectiv liric, cele cîteva lucrări de relatare « la rece », hiperrealistele notații ale lui Malamos și, la un pol opus de viziune, cele două « compoziții » cu zdrențe, în spiritul « artei sărace » ale lui Theofylaktopoulos, apăreau izolate.

Evoluția multilaterală a picturii iugoslave în ultimele decenii, greu de cuprins, orideunde ar fi pornită concepția rezumatului ei, l-a îndemnat pe directorul Galeriei moderne de artă plastică din Novi Sad să se oprească la cîteva variante ale neofigurativismului, în momentul de față în cea mai accentuată dezvoltare. Au fost astfel alese operele reprezentative pentru realismul fotografic de Milan Blanușa, Jadranka Fatur și V. Jakelici. Între acestea, « Ploaia ». de J. Fatur, exprimă o orientare nouă, chiar în interiorul fotografismului : este vorba de o trecere aproape imperceptibilă către « subiectivismul liric » cu al său repertoriu de teme cotidiene, reinterpretate într-o viziune care îmbină elemente de ciné-vérité cu elemente de notație impresionistă, operată asupra unui cadru imagistic care ar fi devenit cîndva, demult, pictură de gen. O altă categorie a neofigurației, bine reprezentată în expoziție, au fost suprarealismul și pictura fantastică, ambele cu bogate antecedente în pictura iugoslavă modernă, și, la rîndul lor, cu felurite variante în care se includ grotescul satiric (« Civilizație » de R. Miakovski) și simbolismul (« Vis » de N. Gvordenovici). Expresionismul, cu care modalitățile mai sus menționate se încrucișează uneori, și care a imprimat o pecete ușor recognoscibilă pe multe din operele caracteristice ale picturii iugoslave începînd din anii '20 și pînă astăzi, își menține, prin lucrările cele mai semnificative, prestigiul filosofic și sonoritățile dramatice. « Concertul pentru papagal » de R. Janici-Jobo, reluînd motivul clown-ului, cu toată recuzita simbolică tradițională, renunță însă la nota melancolic-cinică proprie multora dintre interpretările expresioniste ale acestui motiv, pentru a adopta o notă bonom-ironică. Caracteristic pentru variantele figurative aici menționate este faptul că, exceptîndu-l pe Gvordenovici, pointillist convins, toți ceilalți păstrează suprafața pictată, materia, într-o stare de neutralitate și liniște, în care culoarea singură acționează, ca o forță aproape abstractă.

Grafica iugoslavă, pe care am văzut-o acum cîțiva ani la București într-o selecție predominant orientată către constructivism și abstracționismul geometric colorat, cuprindea preferențial în actuala expunere

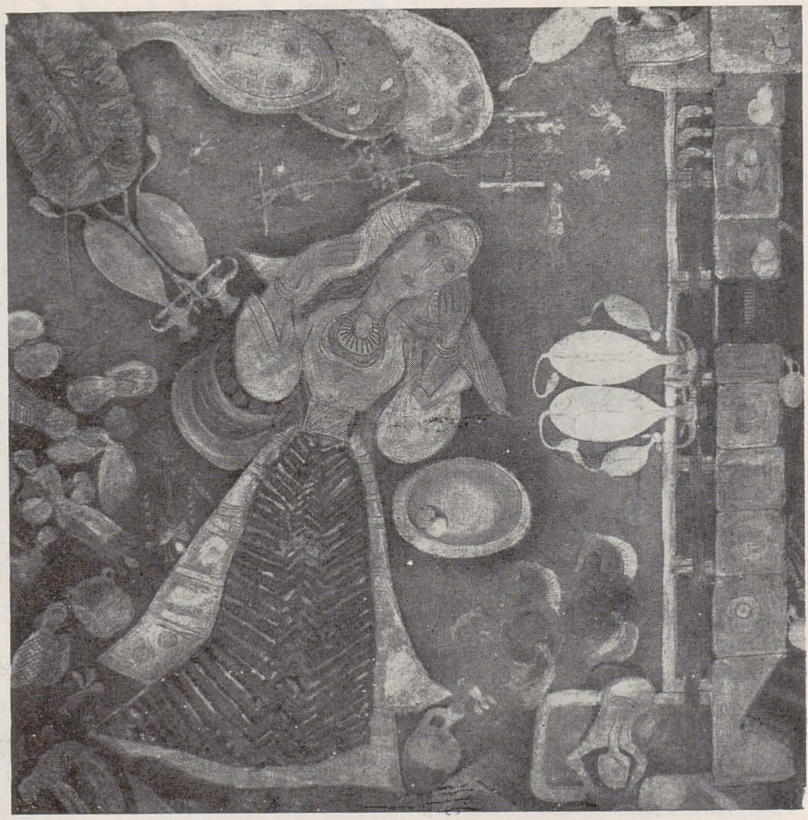
EXPOZIȚIA
«BALCANII, ZONĂ A PĂCII
ȘI ÎNȚELEGERII ÎNTRE POPOARE»

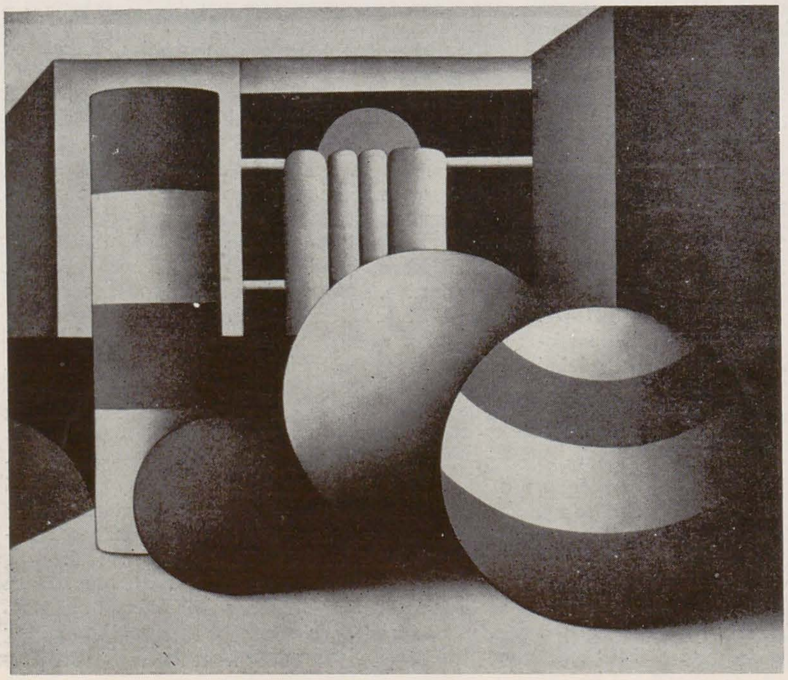
BULGARIA

1. NAIDEN PETKOV: *Peisaj exotic*, ulei; 2. DIMITĂR KAZAKOV: *Vara*, ulei; 3. DIMITĂR BUIUKLIISKI: *Natură moartă*, ulei; 4. IOAN LEVIEV: *Tatăl meu*, ulei

lucrări figurative simboliste (« Timp » de Jakelici), expresioniste (« Păpușă » de R. Iovandici) și, mai ales, fantastic-suprarealiste, indicînd — ca și pictura — o prelucrare a datelor realității prin imaginația care dobîndește o funcție cognitiv stimulatoare.

Selecția românească a folosit criterii determinate de însăși dialectica evoluției artistice românești, care demonstrează că arta noastră este în primul rînd o artă a personalităților și mai puțin a curentelor, chiar dacă ideile care au stat la baza acestora au avut circulație și ecou. Firul conducător deci al compartimentului românesc a fost caracterul larg reprezentativ al expunerii în care au intrat vîrstnici și tineri, artiști din toate regiunile țării, exponenți ai tuturor stilurilor, de la peisagistica post-impresionistă a lui Ciupe și Musceleanu la realismul peisajelor industriale ale lui Bitzan și de la lirismul concentrat al lui Brăduț Covaliu la simbolurile lui Horia Bernea și incursiunile în fantastic ale lui Câlția, Paula Ribariu, sau Sabin Bălașa, genurile au fost cu grijă avute în vedere, chiar dacă nu în toate cazurile la nivelul real al dezvoltării lor. Schița istorică — prin « Ecoul 1907 » al lui Octav Grigorescu, « 1907 » al lui Dan Hatmanu — și « 1848 »-ul lui Florin Niculiu, « Eliberarea » de Kovacs Zoltan, portretul — prin personajul lui Corneliu Baba, « Romînca » lui Traian Brădean, « Muzicantul » de S. Ilfoveanu, natura moartă — prin cele două strălucitoare « Flori » de Ciucurencu, « Interiorul cu masă oranj » de Pacea și lucrarea lui Piliuță, diferite compoziții, în general cunoscute din expozițiile ultimilor ani, cu subiecte din viața contemporană, evocări poetice de Virgil Almășanu, Mihai Bandac, Viorel Mărginean, Sem-





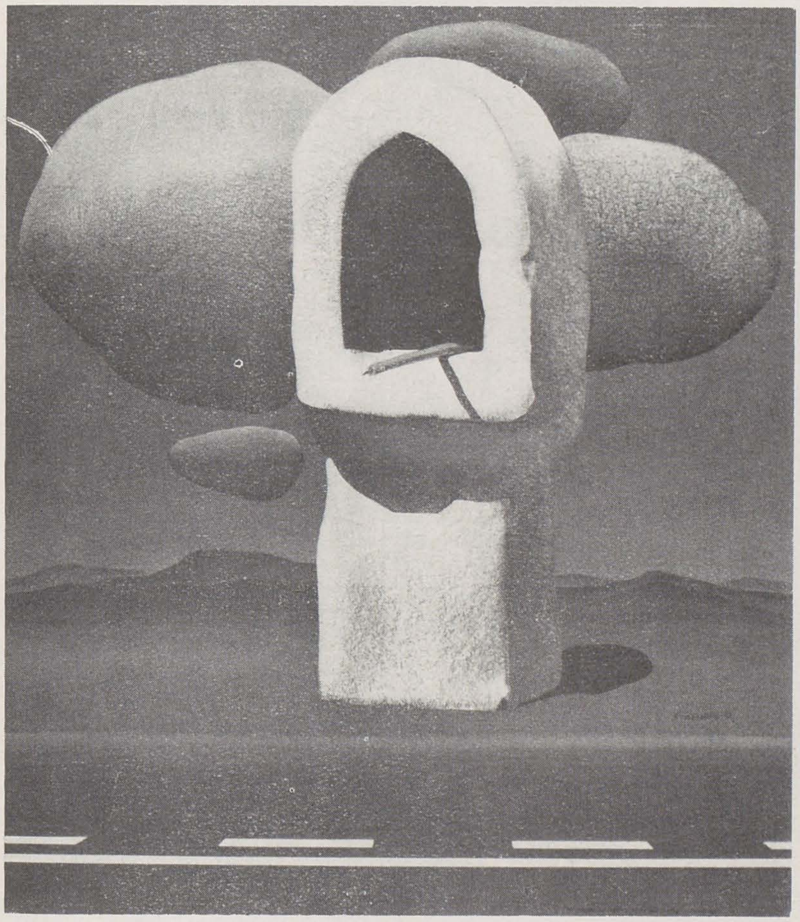
EXPOZIȚIA «BALCANII, ZONĂ A PĂCII ȘI ÎNȚELEGERII ÎNTRE POPOARE»

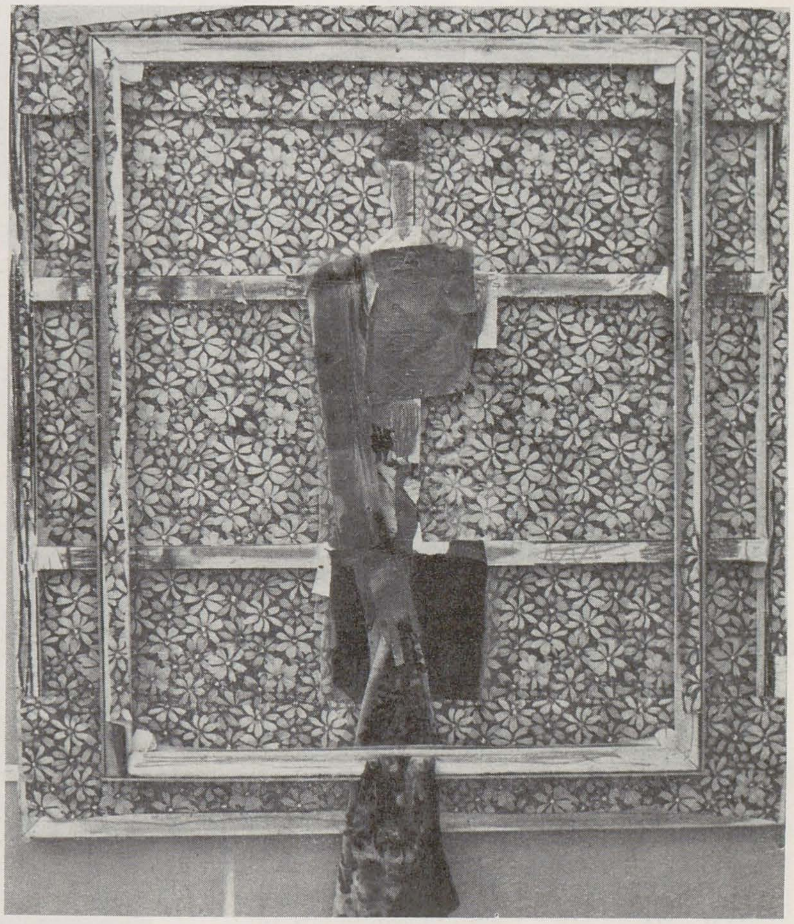
GRECIA

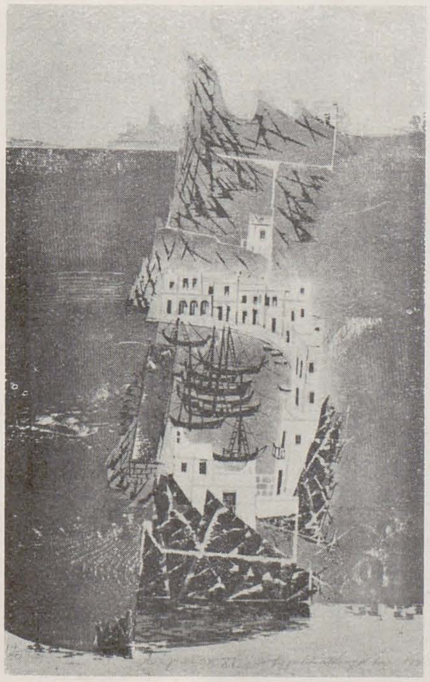
1. VASSILIS KELAIDIS: Troiță la marginea drumului, acrilic; 2. MAKIS THEOFYLAKTOPOULOS: Compoziție, tehnică mixtă; 3. CONSTANTINOS GRAMMATOPOULOS: Marea Egee XI, xilogravură; 4. GEORGE VAKIRTZIS: Școala din Atena, acrilic; 5. COSTAS MALAMOS: Evacuare, ulei

proniu Iclozan, Ion Săliștеanu, au semnalat preocupările numeroase care, pe plan tematic, însuflețesc în ultimii ani arta românească. Grafica, foarte concentrat prezentată, a reușit să cuprindă cîteva lucrări de bună calitate și, pînă la un punct, reprezentative pentru căutările gravorilor expozanți. Meritul principal al selecției a fost însă faptul că a știut să releve, chiar în diversitatea ei foarte accentuată, anume permanențe ale picturii românești de șevalet: luminozitatea viziunii, căldura contactului cu materia picturală, simțul pentru echilibrul organizării compoziționale, emotivitatea, sensibilitatea fină, fără retorică și patetisme, claritatea gîndirii, decența exprimării. Aceste trăsături care se înscriu într-un context al definiției adesea dată la noi calității artistice, au fost intuite și apreciate de mulți vizitatori, români și străini, ca o notă aparte, subliniat diferențiată, în ansamblul expoziției.

Pentru cine a văzut anul trecut, tot la Muzeul de artă al R.S.R., expoziția de pictură turcă din secolul XIX și prima jumătate a secolului XX, actualul stadiu, pe care-l mărturisește gruparea de pictură și grafică contemporană, înseamnă un foarte lung drum parcurs, un efort considerabil de a obține o sinteză între practicile tradiționale — caligrafia, ornamentalismul, nonfigurația — și experiențele artei moderne mondiale, născute din experiența modernă de viață. Această sinteză apare în mod notoriu îndreptată spre însușirea acestor experiențe, ceea ce are, pe planul artei, ca rezultat un mare număr de lucrări inspirate în modul cel mai direct de realitățile tehnicii care exercită o adevărată fascinație asupra







EXPOZIȚIA

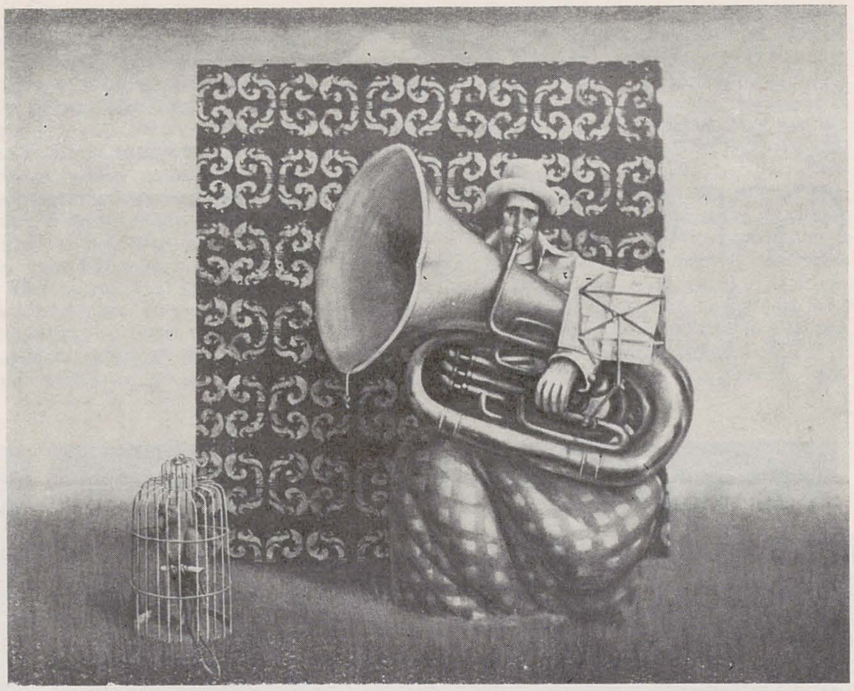
«BALCANII, ZONĂ A PĂCII

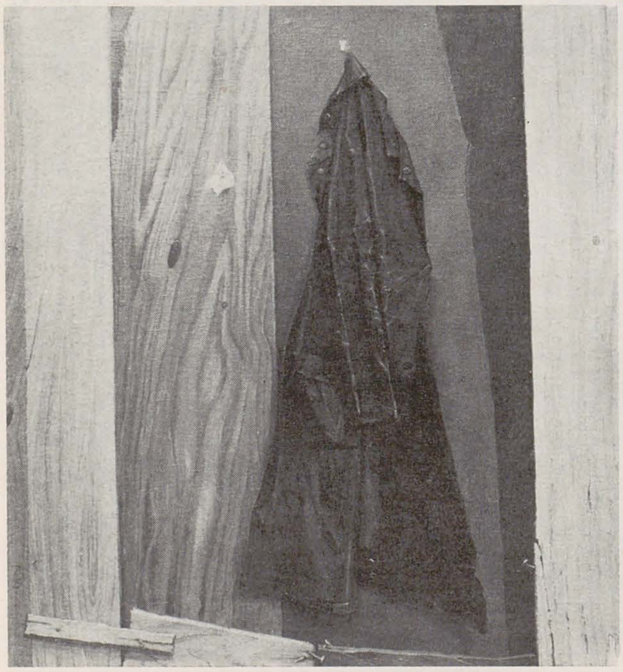
ȘI ÎNȚELEGERII ÎNTRE POPOARE»

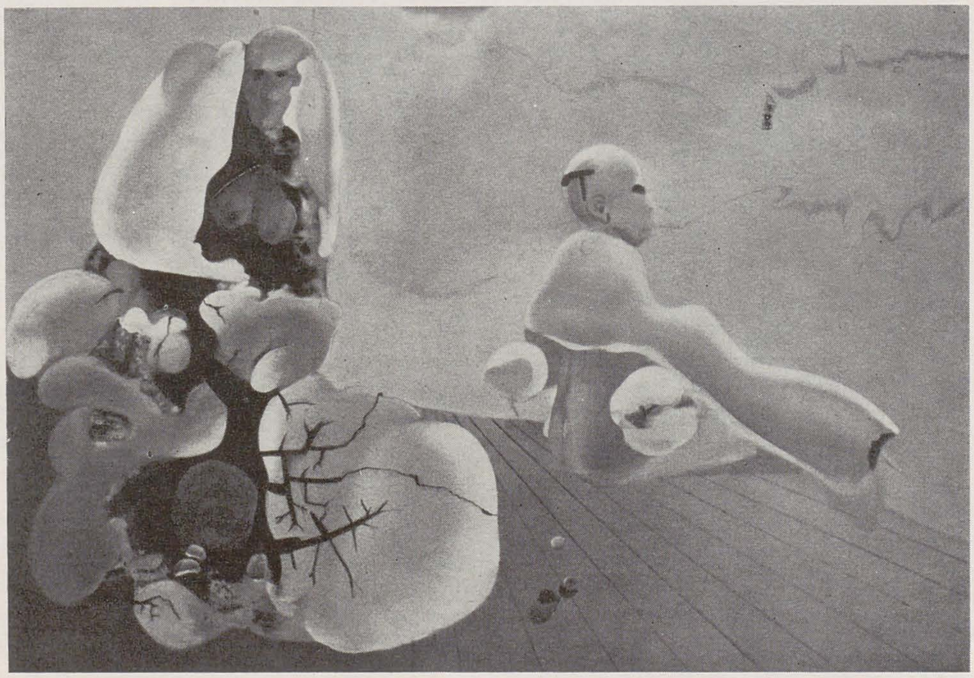
IUGOSLAVIA

pictorilor turci. Realist-fotografice la Zepür Hanimyan, sau abstract-constructiviste la Erdal Alantar, Șadan Bezeyiș ori S. Bozdogan, imaginile civilizației contemporane revin necontenit. Ele sînt una din formele sub care se exprimă astăzi acea « întoarcere spre conținut », observată de criticii turci, o fază nouă în raport cu deceniul precedent, cînd a predominat problematica reînnoirii limbajului plastic. Un alt capitol al aceleiași foarte actuale tendințe îl oferă pictura categoric figurativă cu elemente

1. RATKO JANICI-JOBO: Concert pentru papagal, ulei; 2. TOMAJ GORIUP: Halat în cuier, ulei; 3. NEBIH MURICI: Tablou 26, ulei; 4. DUȘAN TODOROVICI: Tablou 5, ulei; 5. VLADO JAKELICI: La tîrgul de mostre, ulei







EXPOZIȚIA

«BALCANII, ZONĂ A PĂCII

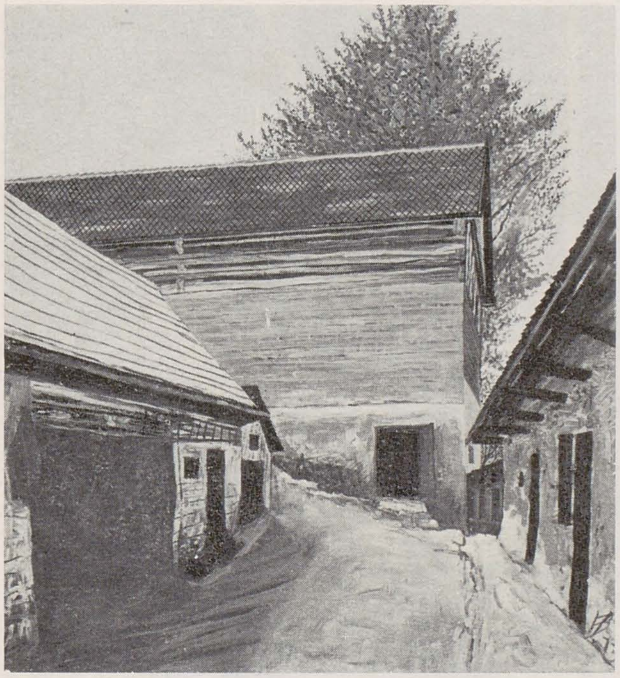
ȘI ÎNȚELEGERII ÎNTRE POPOARE»

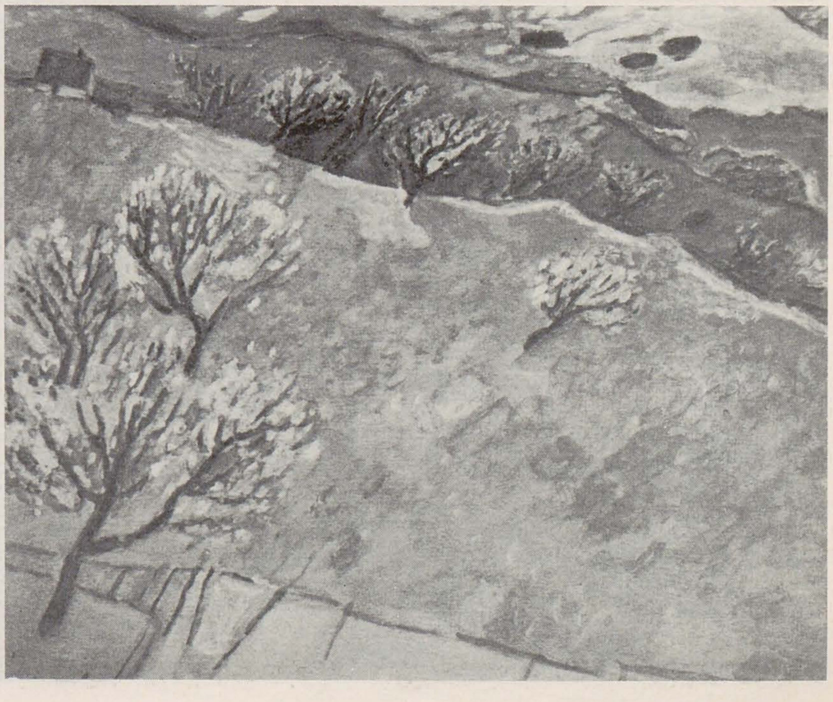
ROMÂNIA

sociale: reprezentativă este aici «Contestația» lui Cihat Aral, interesantă și pentru că, printr-o compoziție figurativă care nu e străină de organizarea suprafețelor ornamentale ale covoarelor sau metalelor tradiționale, subliniază efortul către acea sinteză mai sus menționată.

La sfîrșitul parcurgerii acestei expoziții, vizitatorul își confirmă prima impresie asupra autenticității caracterului contemporan pe care expoziția și-l

1. OCTAV GRIGORESCU: Ecou 1907, ulei; 2. HORIA BERNEA: Curte, ulei; 3. CONSTANTIN BACIU: Compoziție II, acuarelă; 4. SORIN ILFOVEANU: Muzicant, ulei; 5. TRAIAN BRĂDEAN: Moții Iancului, ulei; 6. BRĂDUȚ COVALIU: Pomi în floare, ulei





EXPOZIȚIA

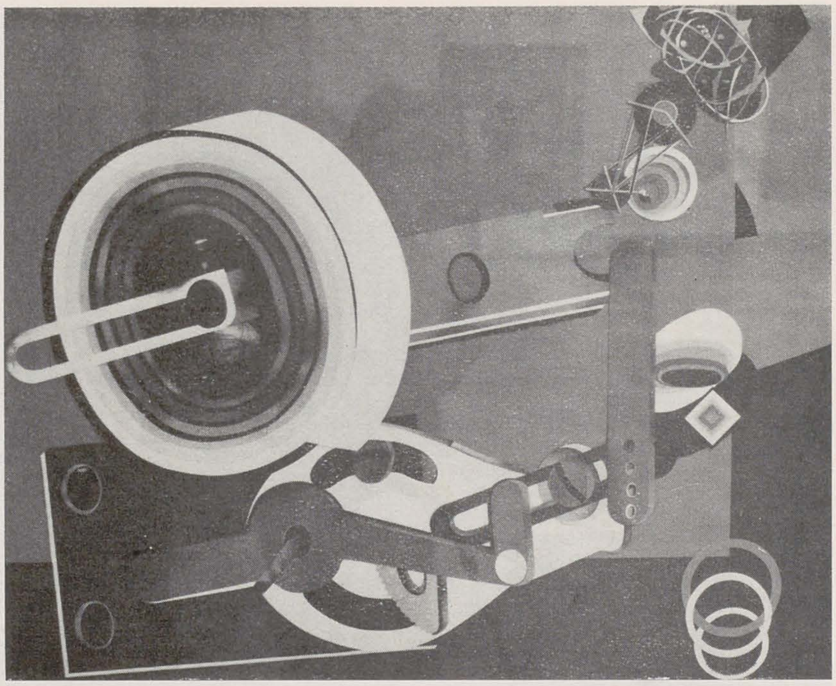
«BALCANII, ZONĂ A PĂCII

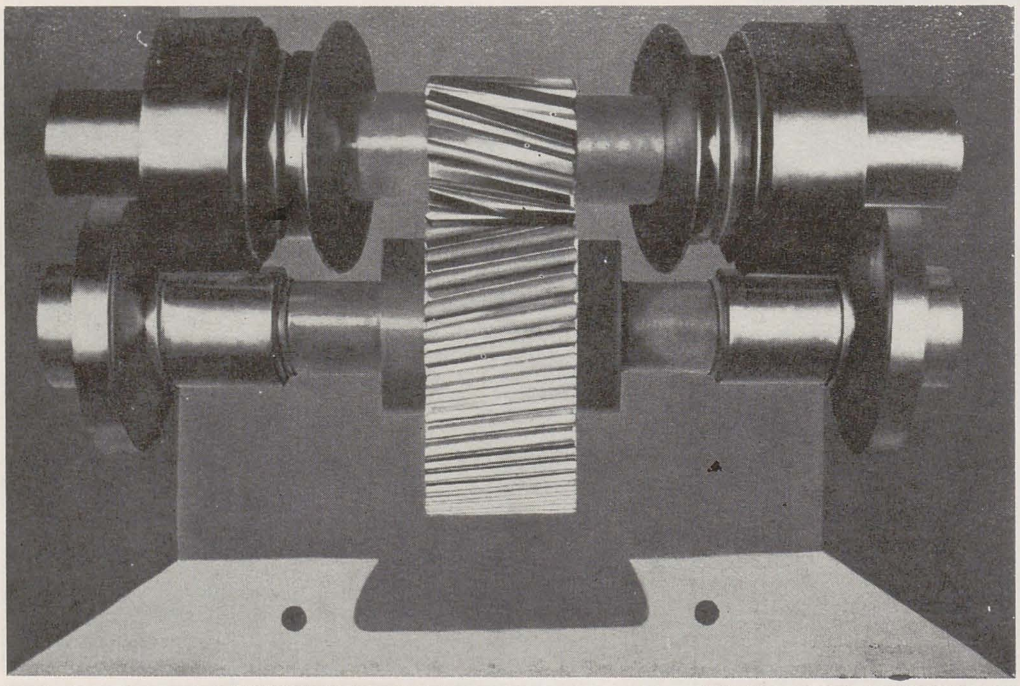
ȘI ÎNȚELEGERII ÎNTRE POPOARE»

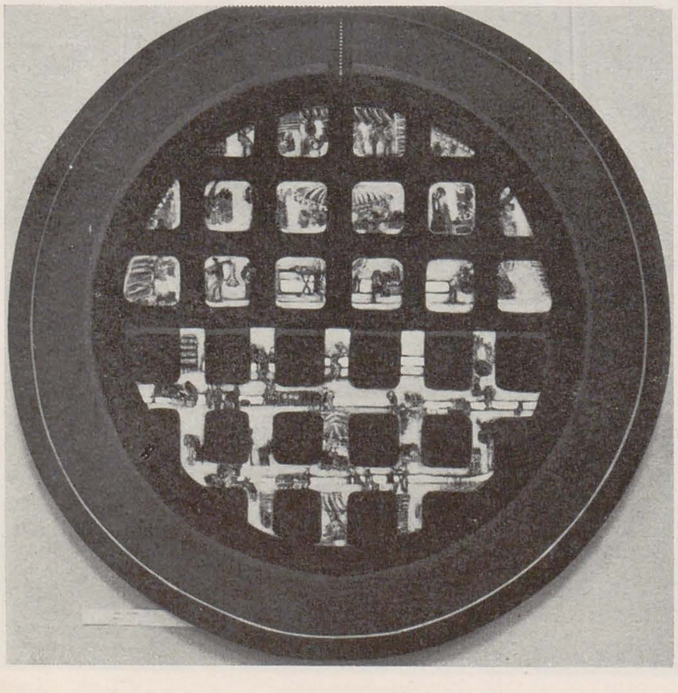
TURCIA

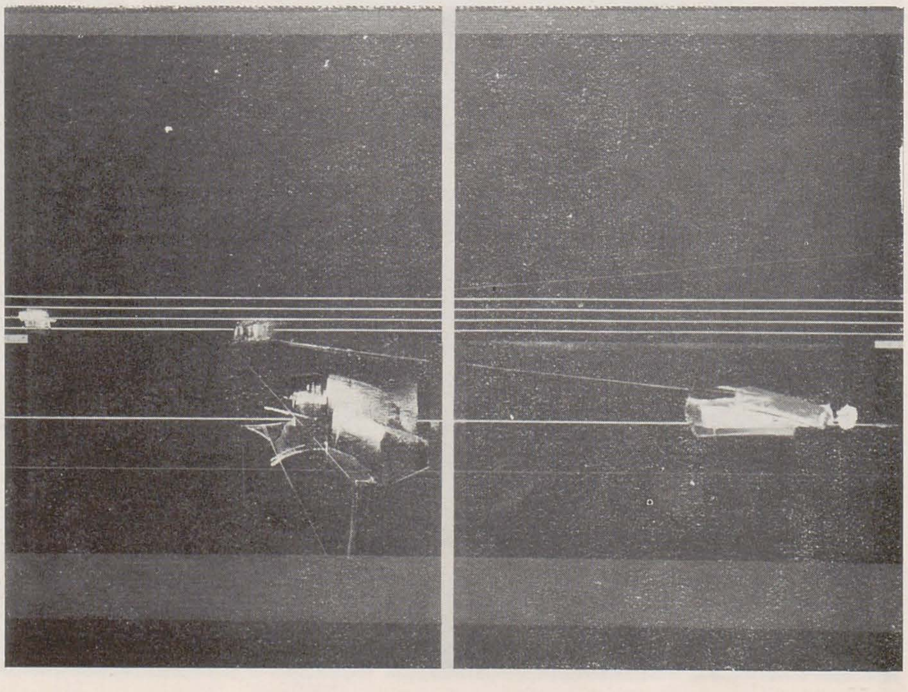
propusese drept program. Contemporan prin realism și luciditate, prin lipsa de prejudecăți, și, mai ales, prin firescul încorporării a ceea ce numim experiență contemporană de viață. Fără inventarieri, fără relatări foarte amănunțite, expoziția dezvăluia lucruri importante: ritmuri interioare ale participării la făurirea unei lumi mai bune; încrederea în capacitatea nelimitată a omului de a inventa și de colabora cu natura; dorința apropierii între oameni și a înălțării destinului lor.

1. AYNUR AYTAÇ: *Armonie, acrilic*; 2. ZEPÜR HANIMYAN: *Mașină I, ulei*; 3. EMEL ERKMENOL: *Fără titlu III, ulei*; 4. GÜSÜN ERBIL: *Piața, acrilic*; 5. GÜNGÖR TANER: *Timp în spațiu, ulei*









DORTMUND - ZILELE CULTURII ROMÂNEŞTI

În ultima săptămînă a lunii iunie 1977 s-a desfășurat în orașul vest-german Dortmund, important nucleu industrial din Ruhr, cea de a 20-a ediție a așa-numitelor « Auslandskulturtage » închinate de de astă dată României. Zilele culturii românești s-au bucurat de o atmosferă de mare animație, nu numai pentru că marcau o ediție jubiliară, a 20-a, ci și datorită sărbătoririi, în cadrul lor, a 100 de ani de la proclamarea independenței de stat a României cum și a 10 ani de relații diplomatice între România și Republica Federală Germania. Alături de spectacolele de teatru, operă, balet, de spectacolele ansamblurilor folclorice, un vast ecou au trezit în rîndurile publicului și specialiștilor cele peste 15 expoziții de artă plastică și documentare, printre care: o amplă expoziție de grup intitulată « Tineri artiști », deschisă la « Museum am Ostwall »; expoziția « Chipuri și peisaje în acuarela românească contemporană » la « Untere Galerie » (în edificiul municipalității); expoziția de grup « Vasile Kazar, Octav Grigorescu, Wanda Mihuleac », la Deutsche Bank, expoziția « Tapiserie mică și gravură » organizată în foaierul de la « Städtische Bühnen » (« Grosses Haus »), o expoziție de marionete, tot la « Städtische Bühnen » (« Kleines Haus »), o expoziție de artă populară la « Fritz-Henssler Haus » ș.a., cum și o serie de expoziții personale dintre care amintim pe cea de pictură a lui Ioan G. Vrăneanțu (« Commerzbank »). Antologia de lucrări din producția tinerilor artiști români (pictură, sculptură, grafică) a încercat să reflecte multitudinea orientărilor creative ale unei generații efervescente, atașată la valorile propriei tradiții, pe de o parte, sensibilă la eforturile de înnoire a limbajului, pe de alta, cum și caracterul programatic al artei românești actuale, profunda ei inserție în problemele de viață ale poporului. Spectatorul german a venit în contact astfel cu o serie de creatori din zona observării realului, cu diferite moduri de receptare afectivă sau intelectuală a realității, cum și cu o seamă de artiști ai imaginarului, care cultivă aluzivul și fabulosul, mirabilul.

De o audiență aparte, în rîndul publicului și criticii de artă, s-au bucurat picturile lui Ștefan Câlția, Zemlenyi Csaba, Ștefania Grimalschi-Dobref, Zamfir Dumitrescu, sculpturile lui Neculai Păduraru și Cristian Breazu, creația grafică a Wandei Mihuleac, Georgetei Pusztai, Kirei Cristinel Popescu, Sergiu Dinculescu. Analizînd situația tinerilor artiști români în contextul tradiției și contemporaneității, Konrad Schmidt (« Ruhr-Nachrichten ») observa: « O ușoară trăsătură magică, o neobișnuită tendință către interiorizare pare a fi larg răspîndită în arta românească contemporană. Regăsim aici (aceasta este cel puțin impresia pe care ne-o mijlocește expoziția de la Dortmund) aproape toate stilurile care au marcat istoria artei europene, dar tinerii și dăruiții artiști români sînt departe de a le copia, căci fiecare operă evidențiază o interpretare personală » (v. « *Tradition und Hang zur ,,Magie''* »). Cronicarul de la « Westfälische Rundschau » califica drept o « interesantă contribuție » la sporirea complexității zilelor culturii românești expozița celor 3: Vasile Kazar, Octav Grigorescu, Wanda Mihuleac. Printre altele, el atrăgea atenția asupra « contrastului șocant pe care-l creează Wanda Mihuleac prin inserarea unor forme geometrice, constructiviste, în calme livezi de flori », se arăta interesat de demersul grafic al lui Vasile Kazar, « o psihogramă a omului », cum îl definea el, și sublinia « sensibilitatea acută exprimată de finele desene în tuș ale lui Octav Grigorescu » (v. « Strenge Formen auf sanften Blumenwiesen », « Drei rumänische Künstler in der Deutschen Bank »). Selecția de acuarele expusă la Untere Galerie, care a însumat piese din opera unor maeștri (Henri H. Catargi, Catul Bogdan ș.a.) și a unor artiști importanți din generația de mijloc (Ligia Macovei, Ion Gheorghiu, Brăduț Covaliu, Octav Grigorescu, Constantin Baciu, Ion Murariu, Adrian Podoleanu, Traian Brădean, Rodica Lazăr, Iulia Hălăucescu ș.a.) a fost salutată pentru strălucirea și verva ei cromatică, pentru rafinamentul tehnicității, pentru capacitatea de a izbuti să comunice « ceva » din calitățile inefabile ale sufletului și peisajului românesc. « Ruhr Nachrichten » remarca ambianța echilibrată pe care o creează împletirea continuă pe simeze a exuberanței și gravității, sensul liric al imaginilor, caracterizînd operele din expoziție drept « Blumensträusse » (Buchete de flori) (v. « Aquarelle wie Blumensträusse »). Într-un alt număr din « Ruhr-Nachrichten » erau evidențiate accente impresioniste și expresioniste din expoziția de acuarele, influența pe care Cézanne a avut-o asupra generației mai vîrstnice, sensul original în care se dezvoltă demersul generației mature: « în anii următori au evoluat artiștii români într-o direcție personală. Ea pornește de la impresiile asupra baletului consemnate de Rodica Lazăr, trece prin peisajele de un realism poetic ale Iuliei Hălăucescu și se finalizează în expresivele compoziții peisagistice ale lui Ion Gheorghiu ». (v. « Aquarelle mit Rumäniens Landschaften »).

Tot în paginile ziarului « Ruhr-Nachrichten » a fost inserată o notă intitulată « Bilder im Stil Alter Meister » (Imagini în stilul vechilor maeștri). Pornindu-se de la direcțiile stilistice care se fac simțite în opera lui Vrăneanțu, se afirmă: « ele reamintesc de operele bătrînilor maeștri dar învederează și elemente de pictură naivă și din creația meșterilor iconari. Seducția acestor imagini constă în deosebitul talent cu care artistul reprezintă traiul oamenilor de la țară sau peisajele patriei sale în diferitele anotimpuri ».

În intervalul 22—29 iunie aproape zilnic au apărut în presa germană locală note, cronici sau reproduceri după lucrările din diferitele expoziții organizate la Dortmund. Cronicarii au remarcat, aproape în unanimitate, climatul de deschidere și libertate în care se dezvoltă arta noastră, diversitatea fenomenului plastic românesc, înaltul profesionalism al creatorilor români, autenticitatea răspunsului lor în dialogul cu realitatea sau cu diferitele curente ale secolului.

OLGA BUȘNEAG

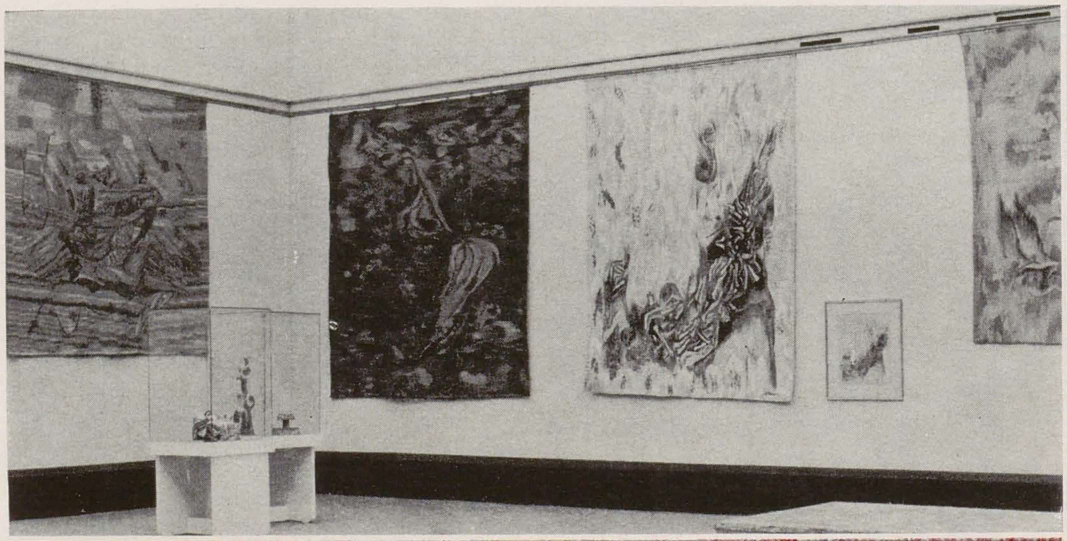
Desene de OCTAV GRIGORESCU și LIGIA MACOVEI

MIMI PODEANU

Mimi Podeanu este o artistă a acestui pămînt, a pămîntului românesc, de al cărui spirit, tradiție și mireasmă s-a pătruns cu fervoare. Opera ei vine de departe, din adîncurile de poezie ale sensibilității noastre colective. Asemenea gînduri pluteau dominator deasupra tumultului de emoții și impresii stîrnite de vizitarea retrospectivei postume a artistei, cînd, înainte de plecare, am luat în mînă caietul pus la dispoziția publicului. Dintre multele, admirativele notații au vibrat ca un ecou însemnările pătrunse de elan și candoare adolescentină ale unui grup de elevi de la liceul de artă din Galați: « Purtînd peste ani mesajul meșteșugului țesutului, al femeilor în fața războiului, printr-o împletire minunată de tonuri pastelate și lînuri colorate, înfășurate vesel pe firul aspru al urzelii, Mimi Podeanu rămîne romînca plină de farmec a plaiurilor noastre, pline de culoare ».

Mimi Podeanu prezidează ca o « ursitoare » destinul tapiseriei românești contemporane. În continuarea liniei Aurelia Ghiață, ea este cea care s-a întors către rădăcinile arhaice ale acestei arte, care a luptat pentru autonomia genului, pentru depășirea limitelor artizanale. Pionier cutezător, ea rămîne indestructibil legată de « epoca eroică » a începuturilor dificile ale disciplinei țesutului și totodată de momentul zenitului, al împlinirilor mature. Căci a purtat către cotele cele mai înalte vocația murală a tapiseriei, apărînd-o cu înfocare pentru că o înțelegea și o iubea, așa cum iubea toate formele de expresie ale noului. Ani de-a rîndul, prezența lucrărilor ei în expoziții a însemnat un « eveniment », o izbîndă a artei decorative înseși, impunînd un mod anume de « a fi artist », o etică a esteticului.

Moartea lui Mimi Podeanu îmi apare încă neverosimilă, absurdă. Răsfoiesc un album imaginar « în căutarea timpului pierdut ».
O imagine gracilă, dar persistentă, o prezență continuă, întrețesută de-a lungul aproape a două decenii cu momente-cheie din viața breslei sau cu clipe de taină din intimitatea atelierului și a casei. Iată-ne la ritualul cafelei, rîșnită de mîna ei, preambul obligator, înainte de vizionarea unei noi tapiserii; apoi în fața tapiseriei proaspăt desfăcute de pe război; discretă, sfioasă, emoționată, în așteptarea cuvîntului nostru, al lui Flaviu Dragomir și al meu, invitați mai totdeauna odată. De obicei, Flaviu tăcea, mai întreba cîte ceva, cercetînd cînd de aproape cînd de departe lucrarea. Cum ajungeam acasă, un telefon de la Mimi: « — Olga, dar Flaviu ce zicea? . . . » Cîndva, toamna, în grădină veneam să vedem zidul cu vița ruginită, căderea



frunzelor și să mîncăm porumb copt la jarul vetrei ridicate în colțul curții. Sau izbucnind neașteptat (cu o decizie și fermitate nebănuite în făptura ei blîndă); în momentele de confuzie ale artei sau ale vieții: într-o expoziție, în fața unei lucrări care copia, denaturîndu-l, modelul folcloric; sau în vreo ședință a secției de artă decorativă, în apărarea marilor cauze sau a intransigenței lui Flaviu Dragomir, a cărui atitudine absolută nu era totdeauna bine înțeleasă. Erau mereu alături în activitatea de breaslă, amîndoi incoruptibili și puri, amîndoi străduitori întru a contribui la construirea unei arte autentice care să-și tragă sevele de aici, nu de aiurea; apoi, în urmă cu șapte ani, tot împreună, într-un ceas de durere al conștiinței artistice românești, la înmormîntarea lui Petru Comarnescu la Voroneț. Și mai deunăzi, pală, transparentă, voit voioasă, pe patul de boală, cu puțin timp înaintea morții.

Mimi Podeanu ne-a lăsat drept consolare opera ei de o rară și intensă invenție poetică. Este meritul soțului artistei, Florin Niculiu, și al criticului Dan Hăulică de a ne fi oferit — prin magistral organizata retrospectivă din octombrie-noiembrie '77 — posibilitatea reluării dialogului cu Mimi Podeanu, posibilitatea de a percepe, concomitent cu geneza interioară a operei, complexitatea creativă a acestei artiste, vastitatea programului său estetic.

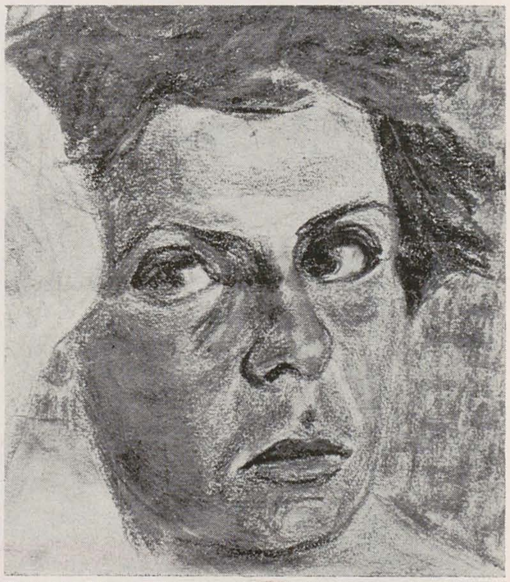
Împreună cu tapiseriile au fost expuse în premieră desene, uleiuri, un mozaic și o parte din creația ceramică, punîndu-se astfel în lumină, nu numai o înzestrare polifonică, ci și conexiunea intimă a artei lui Mimi Podeanu cu demersul artistic al ultimelor două decenii, cu strădania de constituire a unui stil al acelor ani. Această sensibilitate particulară pentru toate domeniile artei — pictură, artă monumentală, tapiserie, ceramică, desen (și puțini știu ce înțelegere superioară a fenomenului poetic și muzical avea) — s-a împletit cu o mare ținută și onestitate artistică. Căci ar fi putut face orice, dar s-a autocenzurat continuu, *țintind anume să facă ceea ce a făcut*, avînd oroare de exhibiții și de expediente. Există în toate lucrările — indiferent de apartenența de gen — o gravitate, o muncă de reflecție, un studiu concentrat către un țel, care ascund tumultul unei imense forțe artistice (cît de revelator apare autoportretul aproape michelangiclesc, din '56 !).

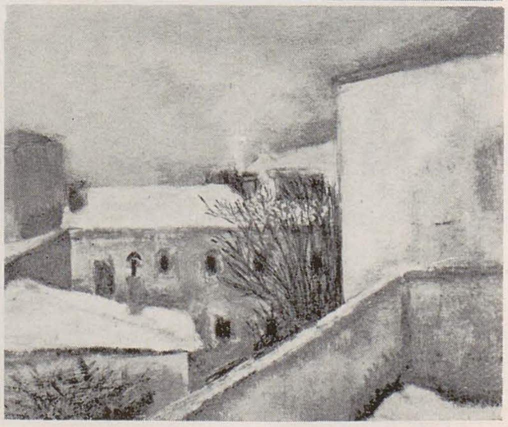
Desene, proiecte ale viitoarelor tapiserii, variante în creion, tempera, acuarelă — valoroase în ele însele de altfel — ne conduc către țesătură. Nu sînt numai momentele dificile ale genezei unei opere, ci și mărturii ale unei mari rigori și discipline artistice. Se poate constitui cu ele un discurs coerent asupra etapelor travaliului de elaborare (v. schițele pentru « Copii cu sorcova la geamul înghețat », « Oltence la sfat », « Primăvară », « Urme de cetăți » ș.a.). De o tulburătoare îndrăzneală reductivă, ele mărturisesc limpede voința de a merge la esență.

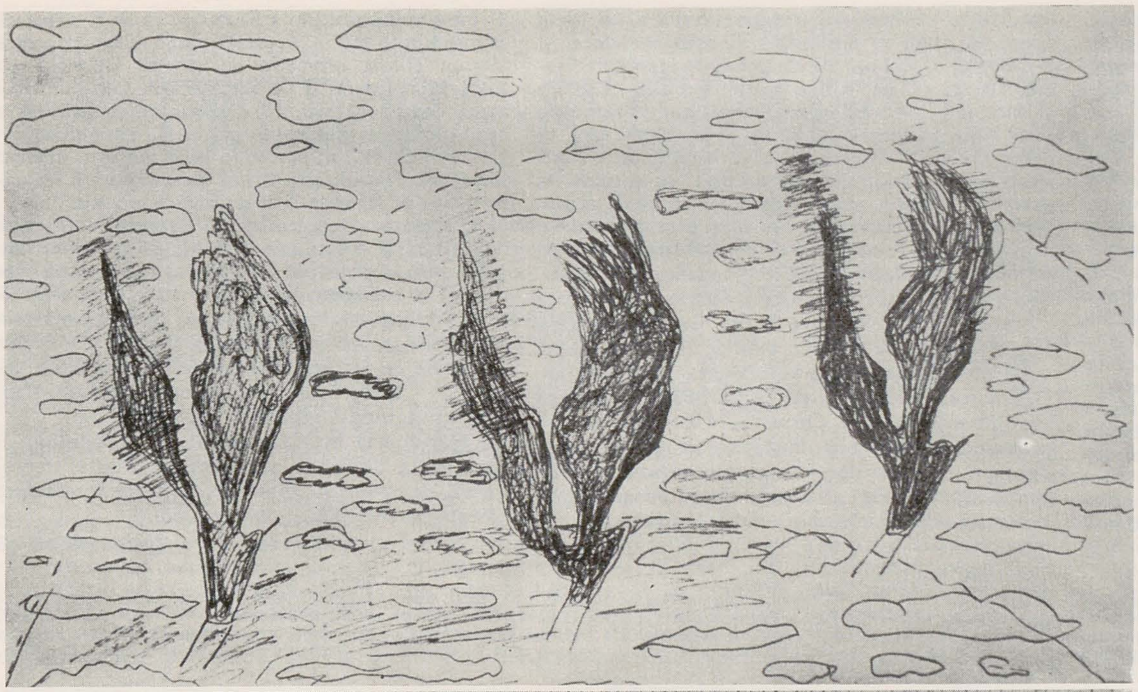
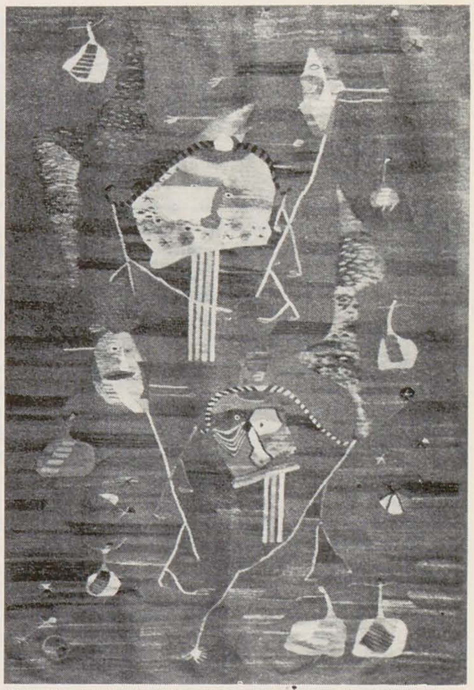
Uleiurile « Peisaj la gura Nișcovului » (1950), și « Iarna » (1955), lucrări timpurii (avea doar 23 de ani) atestă că ar fi putut străluci la fel de puternic în pictură, precum în tapiserie. Se rostește aici un temperament pictural incontestabil, care se mișcă cu multă modernitate în zona posterității andreesciene, atingînd rafinamente de tactilitate și pastă bonnardești. Ceramica, o altă dimensiune a înzestrării sale creatoare, vorbește despre un potențial ce aștepta să fie cheltuit. Dacă într-o lucrare de început precum mozaicul intitulat « Copii din Oaș » artista dovedea o inteligentă înțelegere a experienței bizantine și a mozaicarilor ravennezi, în piesa intitulată « Găinușa », de o fermecătoare grație frustă, transpar inflexiuni folclorice românești și de școală italiană. Lucrările de plastică mică ascund disponibilități superioare pentru ceramica dintr-un registru major, pentru sculptură. Mă gîndesc la « Curcan », cu orgoliul înfoiat al unei citadele, la suita de « Porumbei », construiți printr-o ingenioasă acumulare de goluri, la modelajul expresionist al enigmaticelor « Domnițe », « Oltence », « Pădurence » sau « Mirese », în care înțelegerea folclorului primitiv, iubirea arhetipului, se manifestă atît de liber.

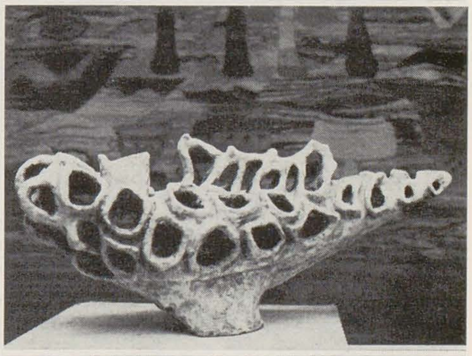
Toate aceste domenii aduc contribuții noi pentru comprehensiunea integrală a operei, anunță, la nivelul elementului, aceeași natură lirică, aceeași viziune picturală, aceeași substanță poetică.

Hazardul a făcut ca în timpul ce i-a fost dat Mimi







Podeanu să se concentreze cu o atenție specială asupra tapiseriei. Opera ei textilă, factor stimulator pentru evoluția genului — ilustrează o întreagă perioadă din istoria tapiseriei românești contemporane: aceea a creșterii și ecloziunii, a eliberării sale de sub tutele străine disciplinei firului. Materia — lîna, bumbacul sau borangicul — sînt libere să-și rostească limbajul lor specific, și totodată învestite cu subtile valori conotative, ce variază după context. Am vorbit altădată despre o posibilă periodizare a creațiilor textile ale lui Mimi Podeanu — anume de accentul mai frust, mai afin țesăturilor țărănești, al lucrărilor primei perioade (« Fîntîni cu cumpănă », « Struguri în grindă » etc.), de alura mai barocă a unei perioade mediane (« Grădină părăginită », « Zid cu caprifoi »), de corespondențele secrete cu muzica (al cărei freamăt și ritmuri vibrează în fluiditățile texturii) pe care le evidențiază piesele ultimului ciclu, « Musique et neige » (prezentat în Elveția). Ceea ce aș vrea să subliniez acum este momentul-cotitură, mutația pe care o realizează Mimi Podeanu la noi, transgresînd rolul pur ornamental al tapiseriei și întorcîndu-se către funcția sa primordială, de simbol.

Totul este conotativ în creația textilă a lui Mimi Podeanu, totul se desfășoară în zona metaforei și a simbolului. Îmbogățite de prezența unor teme social-istorice (v. dipticul « 1907 », « Ștefan cel Mare și coconii », « Arheologie »), înnobilate de nostalgia unei naturi primordiale sau a « lumilor » care se duc (v. ciclul anotimpurilor, variantele la « Măști de priveghi din Vrancea », « Copii cu sorcova la geamul înghețat », « Sărbătoare folclorică »), aceste tapiserii se afirmă nu doar ca subtile ornamente ale peretelui ci și ca mijloace de comunicare. Căci niciodată Mimi Podeanu nu rămîne la aparența decorativă a sonorităților cromatice și tactile — chiar dacă ele ating valori expresive ce se justifică prin ele însele — și nici la un unic plan de referință. Astfel suita pieselor legate de succesiunea anotimpurilor și de mișcarea ciclică a vieții (v. « Primăvara », « Orga verii », « Toamnă în Carpați », « Păsărele iarna », « Salcie bătrînă », « Vis împlinit » ș.a.) nu intonează doar un imn marilor ritmuri ale naturii și existenței, ci integrează și tîlcuri mai profunde, legate de sensurile ample ale mitului « eternei reîntoarceri ».

O piesă mică, precum « Păunul », ce ar fi părut că se mișcă în teritoriul decorativului pur, încorporează într-un climat cromatic de stampă japoneză un tulburător ansamblu de semnificații. Căci, un ochi atent descoperă aici, în desfășurarea orgolioasă a cozii, un peisaj aluziv, doi munți sau două dune din griuri și ocruri nisipoase, în care vîntul a desenat structuri. Păunul, abia tîrînd vasta povară a frumuseții lui, ce fecunde și inepuizabile asociații . . .

Nobila picturalitate a suportului textil, structura impresionistă a texturii, delicatețea tonurilor împinse pînă în registrul inefabilului (cine poate uita sidefiul și transparența aerului, strălucirea diamantină a crengilor împodobite de promoroacă din « Păsărele iarna » sau cromatica diafană a roiurilor de petale ce se revarsă peste univers în « Vis împlinit »), toate dau țesăturilor o personalitate decorativă inconfundabilă.

Cu marea artă evocativă a lui Mimi Podeanu, în care înalta disciplină a meșteșugului este transfigurată de o gîndire poetică, tapiseria românească pășește în aria semnificațiilor majore.

OLGA BUȘNEAG

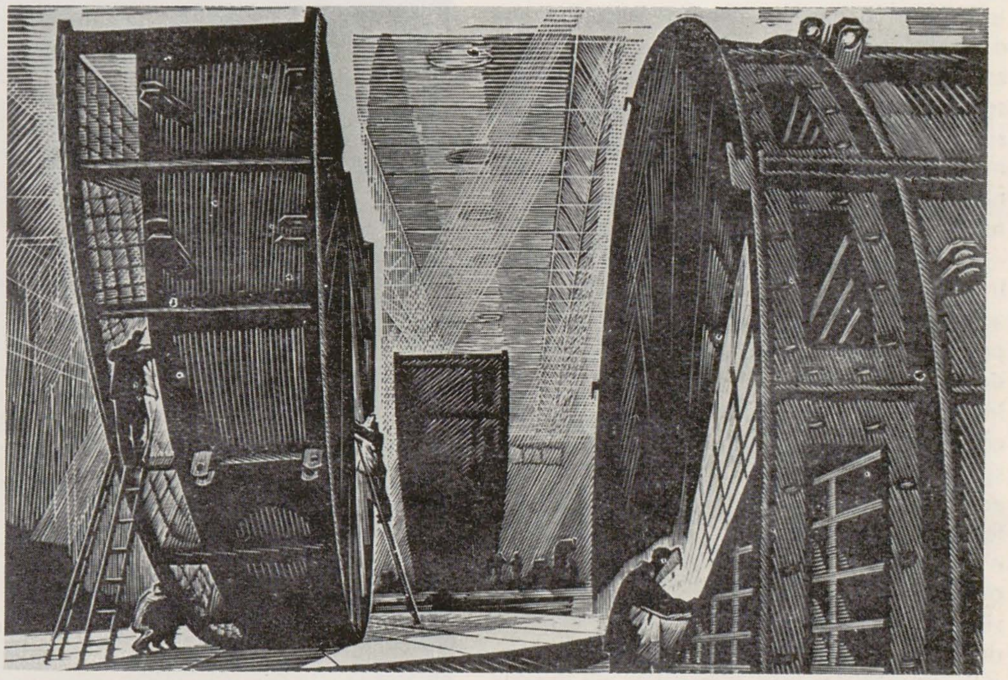
1. Aspect din expoziție; 2. Fotografia artistei; 3. Orga verii, tapiserie lînă, haute lisse, 1970; 4. Trecut arheologic, detaliu, tapiserie lînă, haute lisse, 1969; 5. Salcie bătrînă, tapiserie, haute lisse (pp. 26—27); 6. Copii cu sorcova la geamul înghețat, detaliu, tapiserie lînă, haute lisse, 1965; 7. Autoportret, creioane colorate, 1956; 8. Țărănci călare, pastel; 9. Iarnă, ulei, 1955; 10. Păsări in zbor I, tuș, proiect de tapiserie; 11. Dansuri de priveghi din Vrancea, tapiserie lînă, haute lisse, 1965; 12. Păsărele iarna, tapiserie lînă, haute lisse; 13. Curcan, ceramică, glazuri policrome; 14. Porumbel mare, ceramică, glazuri policrome; 15. Plastică mică, ceramică, glazuri policrome (pp. 28—29); 16. Oltence la sfat I, tapiserie lînă, haute lisse; 17. Oltence la sfat II, tapiserie lînă, haute lisse; 18. Oltence V, proiect de tapiserie; 19. Oltence IV, proiect de tapiserie (p. 30)

PICTURĂ ŞI GRAFICĂ SOVIETICĂ

În cadrul manifestărilor culturale consacrate celei de a 60-a aniversări a Revoluţiei Socialiste din Octombrie, la Bucureşti, în foaierul Casei prieteniei româno-sovietice, a avut loc o expoziţie de pictură şi grafică la care au luat parte aproape treizeci de artişti din U.R.S.S. cu peste cincizeci de lucrări. Prezenţa unui grup atît de numeros de expozanţi presupunînd tot atîtea temperamente şi personalităţi artistice a avut darul de a familiariza pe privitor cu o multitudine de preocupări, de maniere şi stiluri, de tehnici şi modalităţi de expresie. Aşadar, în loc să prezinte cît mai complet creaţia doar cîtorva artişti sau doar o singură direcţie, şi să ne înfăţişeze astfel doar un fragment cu titlu de mostră, organizatorii au preferat să ne dea o imagine mai cuprinzătoare, mai în stare să ne sugereze ansamblul fenomenului. Şi credem că, dacă acesta a fost efectul scontat, el a fost, fără îndoială, realizat. Impresia de varietate, de abordare multilaterală a realităţii, de efervescenţă şi emulaţie în planul practicii artistice pe care ne-a lăsat-o expoziţia a fost în adevăr puternică.

Tema muncii, a vieţii paşnice pe care o duc constructorii societăţii comuniste din marea ţară vecină şi prietenă reprezintă desigur numitorul comun al lucrărilor expuse. Subiectele se desfăşoară însă într-un evantai larg, pe măsura bogăţiei de aspecte pe care le poate îmbrăca o ţară de proporţiile Uniunii Sovietice, cu istoria ei plină de momente eroice şi cu complexitatea pe care o presupune nivelul ei de dezvoltare economică, socială şi culturală. Aşa se face că, alături de imaginea pămîntului văzut din cosmos, învăluit în ceţuri albastre şi redat pe aceeaşi pînză cu imaginea lui Iuri Gagarin (de O. Vukolov), putem vedea un aspect banal de la *Culesul cartofilor* (de I. Vorobiova). Aşa cum, alături de o scenă înfăţişînd *Descărcarea lemnului* în nordicul şi glacialul port Murmansk (de M. Gurvici) se afla o alta petrecută *În aul* (de S. Işenov), deci la extremitatea sudică şi toridă a ţării. Acestei ample deschideri geografice îi corespund însă deschideri şi mai mari în zona sentimentelor. Dacă patetismul din gravura *Maiakovski şi Revoluţia*, bunăoară, se află la un pol, la celălalt se situează fără îndoială delicatul *Portret de fetiţă* al lui V. Habarov, cu nota lui lirică, cu lumea de gînduri a copilăriei pe care o întruchipează acest chip blond şi visător. În peisaj, registrul este, de asemenea, foarte întins, cum întinse sînt stepa nesfîrşită din *Pămînt natal* de V. Ivanova şi cerul vast pe care se profilează, sub «umbrelele» lui multicolore de un neîntrecut efect decorativ, *Paraşutiştii* lui V. Turenko.

Dar nu este, fireşte, cazul să enumerăm toate lucrările expuse şi să le subliniem semnificaţia. Important este că ele şi-au îndeplinit fiecare în parte, în limbajul specific fiecărui artist semnatar, rolul de mesager şi că mesajul lor a fost receptat şi de publicul românesc. VASILE FLOREA



1. L. POTAPOV: Karl Marx; 2. V. ANDRUŞKEVICI: În uzină; 3. V. ANDRUŞKEVICI: În biroul proiectanţilor; 4. I. REBROV: Axinia, ilustraţie la romanul « Pe Donul liniştit » de M. Şolohov

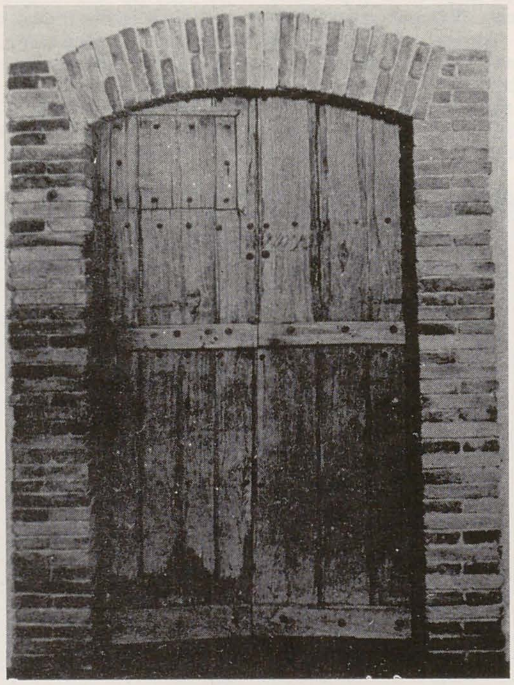
ZÜRICH - BASEL - PARIS - KARLSRUHE

GRIGORESCU ION

La « Centrul Pompidou » (sau « Beaubourg »), se întîlnesc, fără o dorință expresă a muzeului, « Salonul » cu pereții pictați de Kandinsky, « Magazinul lui Ben » (Ben Vautier) și fotografia colorată a celebrei lucrări « Étant données . . . » de Marcel Duchamp, care arată cît de depărtate devin în chiar același secol lucrările unor artiști, ce distanțe se creează prin schimbarea concepției asupra reprezentării, sau a locului de reprezentare. Și rezultatul este că nici muzeul nu poate rezista (nu face nici o legătură între aceste lucrări-« instalații »), nici spectatorul care, spunîndu-și cît mai convențional — « artistul a făcut asta » — transportă totul la trecut, nedîndu-și seama că el intră în operă, că trăiește în ea, și nici măcar vizitatorul-artist nu e captat, nu-și poate face « arta sa » în ele. Decepționînd fanteziile grafice caricaturale ale deceniului trei — lumea cuprinsă de arta modernă — îmi dau seama că nu există o continuitate între artiști : « Magazinul » nu poate fi în « Salon », și în fundul « Magazinului » nu pot da de ușa cu vizor binocular din « Étant données . . . ».

Intru și ies din Salonul lui Kandinsky — pereți complet pictați, fără nici o segmentare decît spre tavan și spre podea ; lucrarea fiind prea activă exclude prezența umană (« elementele formei devin active în compoziție ») deși pînza e obosită și brunificată. « Abstracția » rămîne prea prinsă de stil pentru ca eu-artistul să simt că mișcarea mea sau vreo performanță de-a mea în acest spațiu s-ar putea desfășura aici. Adevărați pereți pictați ! Ei nu deschid spații în spatele lor, nici nu comunică cu mijlocul camerei.

În mod cu totul surprinzător un salon pictat de Ferdinand Hodler (Kunstmuseum Basel) într-un stil și naturalist și simbolist este o spațiere, mă lasă să-mi înscriu propriul corp, să răspund într-un fel spațiului și gesturilor pictate, să intru. Tot același stil nehotărît îl au și picturile lui Böcklin — e drept că Hodler pictează plat, decorativ, în timp ce Böcklin e lucios, iluzionist pînă la teroare, sirenele și centaurii par pictați după natură, cu un contrast atît de puternic încît și lumina din tablou devine iluzie ; rîsul acestor femei-pești și al bărbaților care de la coapse au un corp de cal are ceva vesel și sfidător, de altfel sînt de aceeași mărime cu noi. Personajele create de Böcklin, în culoarele muzeelor din Basel și Zürich, sînt ieșite din ramă, îmi creează un fel de malaise cînd sînt cu spatele, poate și din cauza jocurilor lor agresive cu valurile. Tabloul « Ciuma », de la sfîrșitul vieții, este un adevărat coșmar — această pasăre falică ce e călărită de un bătrîn orb și slab înfioară pentru că plutește la mică înălțime și e gata să iasă din tablou, e foarte aproape de noi. Senzația este netă : că dacă toate aceste ființe s-ar atinge pe culoar, s-ar otrăvi reciproc.



MARCEL DUCHAMP: « Fiind date: 1. cascada; 2. gazul de iluminat » (vedere exterioară), 1946—1966, lemn, cărămidă, cuie, dioramă, stereoscop

ARNOLD BÖCKLIN: « Muza lui Anacreon », 1873, Muzeul din Basel

Poate fi ridicol complet să vezi un centaur, dar puterea pe care a avut-o Böcklin să picteze femei de o frumusețe rară (« Muza lui Anacreon ») transcende înseși ideile kitsch (printre care « a crea » femei frumoase).

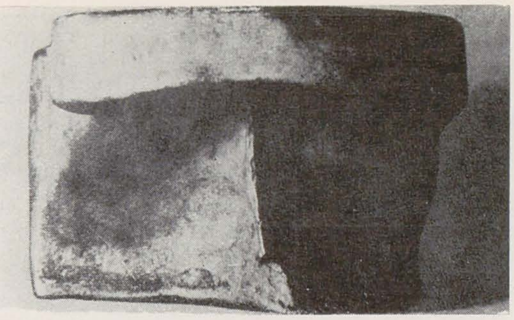
În muzeul din Basel se mai petrece ceva minunat : în sălile Holbein regia de lumină transformă o familie de vizitatori, îmbrăcată destul de colorat, într-un delicat tablou holbeinesc. Atenția și respectul pentru maestru, frumusețea bărbatului, femeii și copilului îi face să treacă fără distonare prin fața oglinzilor lor — semiprofilurile pictate, destinse, într-un fel de asigurare a spiritului. Plăcerea e egală de a privi pe cine trece prin sală și portretele care rămîn să-i urmărească de pe pereți. Trebuie să mă gîndesc că acești oameni au trecut și pe lîngă lucrările lui Warhol și Rauschenberg.

« Magazinul lui Ben » e un magazin oprit, el are pe toate părțile ceva ce este de privit (și în interior) și este o versiune de muzeu a unuia real. Ben Vautier a ieșit să expună oriunde, s-a expus el însuși (« Regardez-moi, ça suffit ! »), a făcut un tablou doar cu cuvîntul « moi » și altele cu « moi comme . . . ». El însuși este prezent mai tot timpul în expoziție la dispoziția publicului, nu stă cum stă orice artist în propria expoziție, în timp ce lumea trece uitîndu-se la lucrări ; el vorbește tot timpul cu oamenii (de altfel pentru asta vine) : « . . . schimbarea trebuie căutată la nivelul statutului artistului și, mai precis, în mecanismul actului creator. Acest act creator care e produsul ego-ului (eu, supraeu, impulsuri agresive etc.) apare în opera expusă prin stil (diferențiere de alții), semnătură, dată etc., și în individul însuși sub formă de gelozie, ambiție, nevroză etc . . . Pentru a schimba arta, trebuie schimbat omul, trebuie transformat [. . .] Ego-ul său (Eu, Supraeu) ». « Magazinul » expus la etajul III este real, în plus e încărcat cu tablourile cu cuvinte ale lui Ben. Înainte de orice e contrariul obiectului de muzeu care e supus interdicției de a fi atins. Aici lucrurile se pot lua, dar nimeni nu le ia și nu pentru că n-ar fi cumpărători — toată lumea înțelege că e o copie de muzeu (obiectele magazinului sînt relativ banale, pe multe Ben a scris . . .), eu cred că lumea nu le ia dintr-o idee convențională — « să nu schimbe întregul, să nu mute ceva din loc pentru că așa le-a pus artistul ». Ceva mai încolo e o sculptură holografică (adică exact contrariul acumulării lui Ben) folosind incidența razelor laser pentru un efect nu prea interesant.

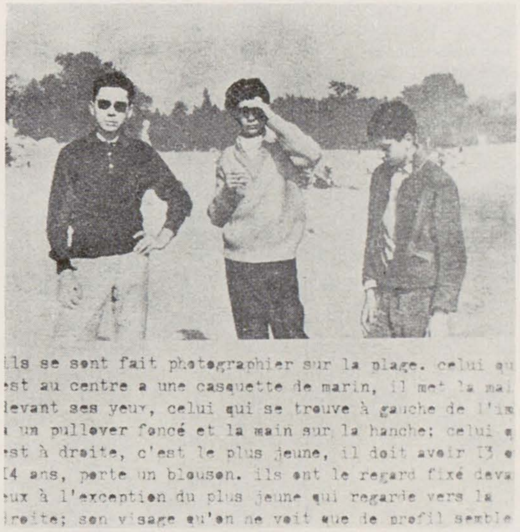
Arta lui Ben este o negare probabil a grupului francez « support/surface » pentru că desființează în primul rînd planul reprezentării, astfel că, privitor sau artist, nu ai ce privi, nici ce să faci practic cu un tablou de-al lui. Cel mai bine e să stăm de vorbă cu el. Ca și cum ar combate eul imperios al pictorului, tablourile « moi comme génie. ben » « moi ayant besoin d'être loué. ben », « je suis jaloux de la gloire », aceste tablouri-doar-text se descifrează în « art comme prétention ». În ele nu-l « descoperim pe autor », așa cum ne-am obișnuit prin expresionism, ci critica artistului inflamat de propria sa existență, aparent unică. Chiar reconstituirile autobiografice ale lui Christian Boltanski au dus la concluzia ironică a consumării treptate a eului, de fapt ele au distrus locurile comune privind geniul, perioada de formare, evenimentele « unice » ale copilăriei artistului. E inutil să cauți ceva stabil, de nepierdut, de neconsumat în eu.

Stînd de vorbă cu Jean Le Gac, Christian Boltanski și Bernard Rancillac le-am spus, și ei mi-au confirmat, că uneori refulăm un « sentiment al datoriei » de a ne reapuca să pictăm într-un sens vechi — a face acorduri între petele de culoare ; cam ce s-ar fi petrecut dacă Marcel Duchamp și-ar fi reluat stilul cubist din 1910.

Din caietele lui Duchamp vedem că abandonase modul elegant de a desena pentru unul practic. Paginile caietelor cu « Marele geam » (« La mariée mise à nu . . . ») sînt un amestec de psihanaliză cu dicteu automat și cu desene tehnice. Expoziția închinată lui dă foarte multe explicații fizice, geometrice (reprezentarea celei de-a patra dimensiuni printre altele), asociază cărți de statistică de epocă, fotografii de modă ș.a. E o alterare pentru că aceste dovezi stau imediat lîngă ultimele lucrări ale lui Duchamp, printre care « Frunză feminină de viță » și « Fiind date : 1) cascada, 2) gazul de iluminat », opere de supunere totală imaginației, artistul, sau bunul meseriaș, reproducînd integral dicteul acesteia cu ajutorul metodelor de design și chiar de farmacie (prezente și în « Aer de Paris », « Apă de toaletă », « Apă și gaz la toate etajele »). Mi se pare că Duchamp nu consideră că mîna, prin capriciile sau eleganța ei, ar crea lucrarea, ci doar că ea este programată cu atenție (« Rețea de opriri »). Se poate înțelege din asta că știința nu este o directoare a tehnologiilor, tot așa cum femeia nu este stăpîna imaginației bărbatului (« Fiind date . . . » și « Frunză feminină de viță »). Se poate discerne obediența (disciplina) chiar în « Nud coborînd scara », unde diversele elemente anatomice, devenind toate locomotorii, se recunosc în toate fazele coborîrii, în variantele picturii și deci devin aproape gata de executat în material. Mașinile sale bazate pe rotație stau mărturie. Sînt jocuri de cuvinte scrise spiral, sau linii spirale. Programarea mișcării reale a textului



MARCEL DUCHAMP: «Frunză feminină de viță», mulaj, bronz, 1950



CHRISTIAN BOLTANSKI: « s-au fotografiat pe plajă... » fotografie colorată și text, 1972

JEAN LE GAC: « S-a transformat bătrînul automobil în garaj cu unelte . . . Te-ai fi crezut în carlinga unui avion », fotografie colorată și text, 1972

BERNARD RANCILLAC: « Kennedy, Johnson, Nixon și locotenentul Calley, pe drumul My-Lai », acrilic și colaj, 1971

(care conține deja un joc de sens) se înscrie în cercetarea structuralistă lingvistică a timpului, dar fără urmări directe. Textul, considerat ca fix în mod tradițional, ca stăpîn al sensului, a fost mobilizat (ca în filmul mut) și pus la egalitate cu lectura.

De altfel și utilizarea a tot felul de tehnologii din diferite epoci, pentru spiritualitatea ascunsă în ele, ca o premergere a neo-primitivismului american de azi (artiști apelînd la cultura tehnică a indienilor americani) corespunde unui gust specific european pentru obiect, pentru industrie (« industriosus » = priceput, harnic). Astfel privesc paginile cu explicațiile de la uniformele masculine, sania, moara de ciocolată etc. Tot astfel, la oglindă, în « atelierul » lui Le Gac stă o bicicletă făcută din bețișoare de lemn, de un copil, iar în lucrările executate împreună cu copiii (Beaubourg, etajul III) se vede nu numai învățămîntul generativ ci și regăsirea unor vechi tezaure ale occidentului — aici experiența și greșeala epistemică.

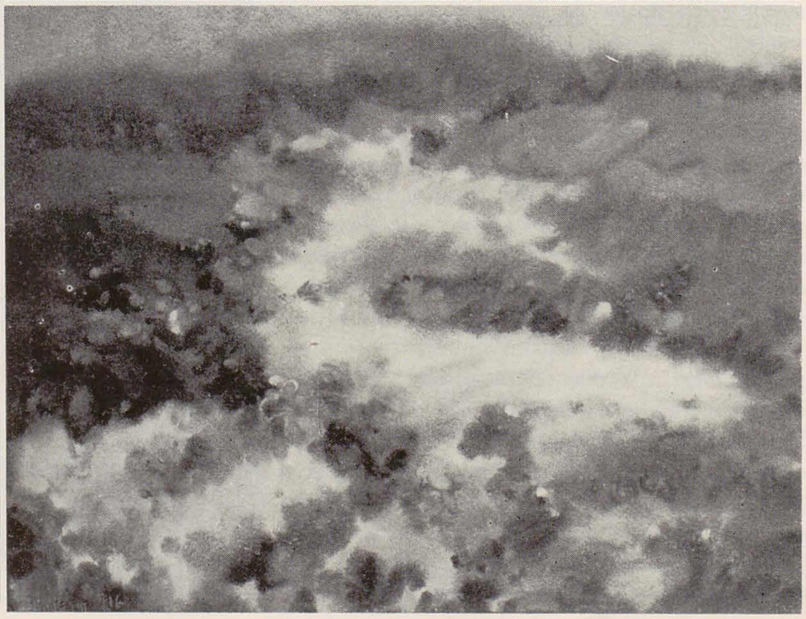
Le Gac nu are atelier de pictură în sensul obișnuit ; el se așează la birou și scrie (spre exemplu un nou episod cu « pictorul » — personaj tipic, « inspirat » în situații banale, cu comportamentul « unicizat » în mod profesional, « observațiile » sale avînd mereu subtext poetizat), apoi se duce cu aparatul de fotografiat la locul presupus și-l captează în stare brută.

Acest « pictor » care revine la mai mulți (Vautier, Boltanski, Jochen Gerz) este artistul care își exploatează datele specifice pentru a-și vinde lucrările, artistul birocrat. Atitudinea lor față de cei care retrăiesc astfel drama lui Van Gogh (« Să-ți propui să nu mai pictezi, dar ce vei face atunci ? ») într-un timp în care tabloul a ajuns « banal ca o predică » (ambele citate din «Scrisori », Ed. Meridiane, 1970, pag. 329), nu este neîncredere în individualitate, ci, așa cum mi-a spus Boltanski referindu-se la Warhol (la faptul că nu mai lucrează cu mîna, că repetă automat imaginile, că anulează creditul în materie de artă = e semnat de . . .), e vorba de acțiune critică, politică, acum se poate lucra cu materia culturii, cu istoria. Creația nu poate fi obligată la o existență neîntreruptă, aservită exigențelor ascendente ale galeriilor, nu poate deveni o carieră fără să se nege pe sine. Bernard Rancillac, autor al unor tablouri despre războiul din Vietnam, sau despre rolul CIA în Chile, a renunțat de mult la « stilul său », o figurație violentă, expresionistă (1965, expoz. « Walt Disney »). A atacat probleme acute (expoz. « Pornografie » 1969), (probleme dezbătute și de filmul « Anchetă asupra sexualității » de Pasolini). Expozițiile de grup organizate de el, « Mitologii cotidiene » 1 și 2, 1966 și 1977, sînt în concurență, prin virulența satirei, cu inscripțiile pe care le fac tinerii pe afișele subsolurilor metroului, pe zidurile tuturor instituțiilor publice, intervenind în sensul mesajelor afișelor.

ION MURARIU

Dintre modalitățile tehnice artistice ale acuarelei, practicate cu adresă, constant și perseverent de-a lungul carierei, Ion Murariu își arată preferința cu precădere (la ultima sa expoziție personală, Simeza, 1977) pentru procedeul difuziunii materiei cromatice. Consecințele utilizării unui procedeu sau a altuia sînt certe, repercutîndu-se asupra structurii înseși a imaginii și determinînd adeseori un anume tip de vizualitate. În cazul lui Murariu imaginea nu reflectă ca atare aparențele unei realități percepute, nu reprezintă notarea spontană a unor impresii procurate de mediul natural înconjurător, nu are cum să redea elemente documentare importante pentru comunicarea cu strictețe a unui sit anume. Cu toate acestea, artistul pornește de la contactul său cu natura, majoritatea lucrărilor aparțin categoriei peisaj, peisajele conțin, firește, referiri la forme de relief, la anotimp, la atmosferă, la momente ale zilei etc. etc. S-ar putea spune că aceste peisaje reprezintă ecoul « vizual » al unor priveliști cercetate intens, îndelung, repetat, obsedant, provocat de acțiunea vibrațiilor cromatice. Reproducerea vibrațiilor pe suport plan se bazează pe variațiile de densitate a materiei cromatice, de ordinul valorii deci, și deopotrivă pe amestecul fizic al culorilor. Oricît ar părea spontană și aleatorie, difuziunea materiei cromatice este organizată, ordonată, condusă, ea realizînd un cîmp, un continuu — pentru că, teoretic, variațiile tonale pot evolua în permanente creșteri și descreșteri. În același timp, pe același suport, artistul determină dezvoltarea altor cîmpuri într-un sistem de interrelații, depășind convenția bidimensionalității. Cîmpul sau cîmpurile se compun, am putea presupune, după principii topologice (configurarea lor reflectînd distribuirea și redistribuirea elementelor unei mulțimi în funcție de aplicarea unui factor decisiv, aici logica și regulile valorării). În acest moment însă (și putem presupune succesiunea etapelor în procesul de creație), Murariu adoptă un punct de vedere fix al vizualității, convertind compoziția cîmpurilor cromatice în desfășurare perspectivală tradițională, prin care se indică sensurile sus-jos și se introduc (sau se reintroduc) elemente ale reflectării aparenței realității. Nori, geană de cer, copaci, pomi înfloriți, plante etc. etc., configurate prin tușe simple, dense de culoare, adeseori de tentă pură. Prin aceste « accente » cromatice cîmpul participă la realizarea unei noi contexturi, aceea a imaginii definitive. Gama de brunuri, cu o varietate de tente rupte, este preferată de artist, în cadrul ei sau pe baza ei realizîndu-se cel mai adesea contrastul cromatic. Fiecare imagine este astfel o expresie a armoniei cromatice care, la rîndul ei, exprimă o interpretare poetică a impulsurilor pe care artistul le primește din mediul înconjurător, îndeosebi din natură. Spre interpretare, artistul alege acele impulsuri care corespund temperamentului său, sensibilității sale, științei sale vitalități. Acuarelele sale nu sînt calofile cu orice preț, dar ne îndreaptă atenția numai spre zonele senine, solare, ale naturii și ale spiritului uman.

HORIA HORȘIA

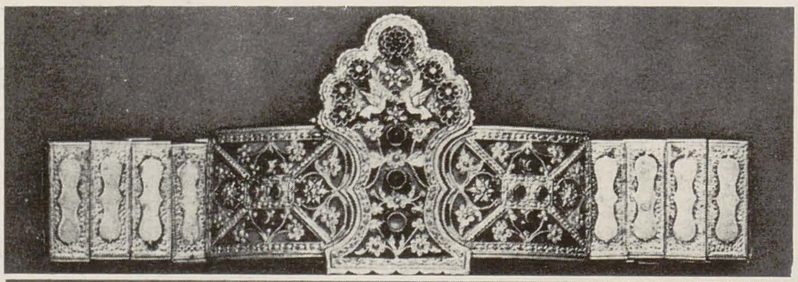


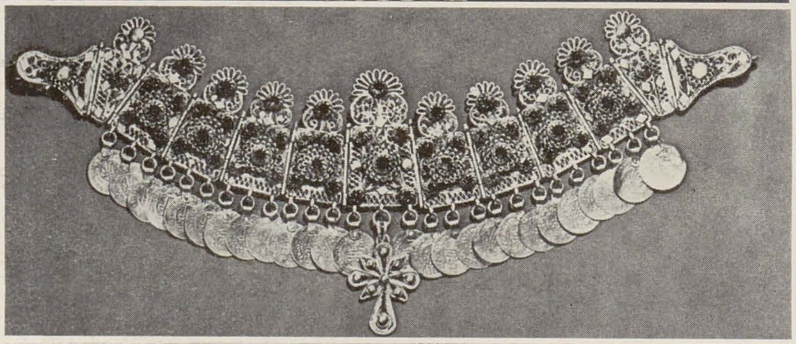
1. Liniştea bălţii; 2. Nisipuri; 3. Ciulinii; 4. Primăvara; 5. Toamna ciulinilor, acuarelă

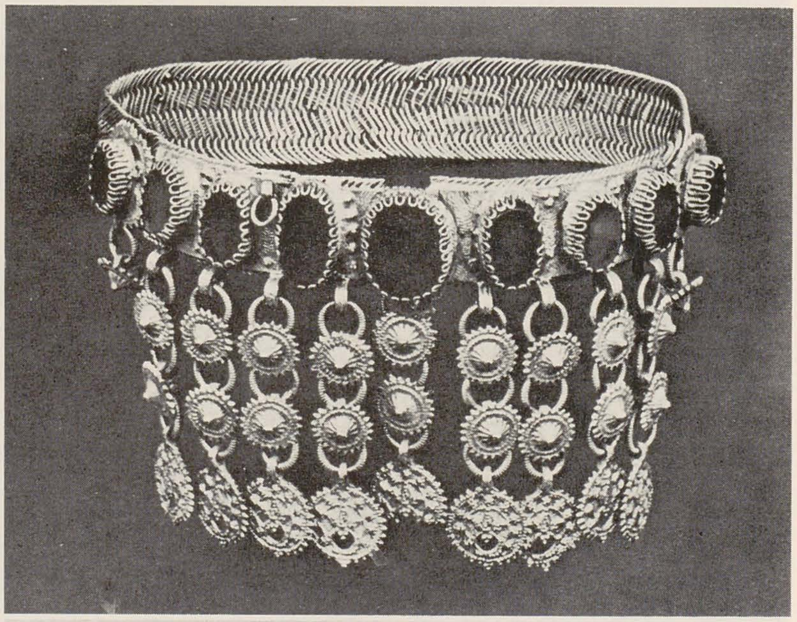
ARTĂ POPULARĂ DIN GRECIA

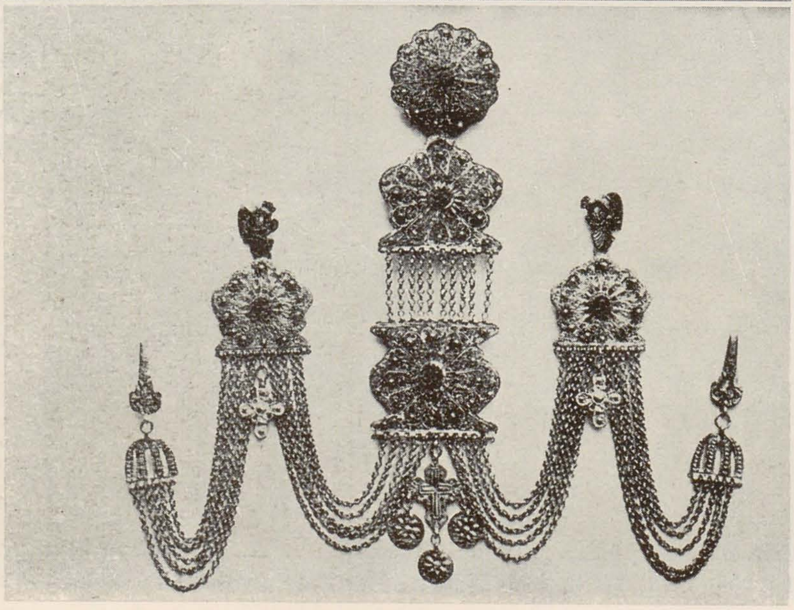
O colecție numărînd doar 128 obiecte a fost prezentată de către Muzeul de artă populară din Atena, în luna noiembrie 1977, la Muzeul de Artă al R.S.R. din București, oferind o privire de ansamblu asupra unui domeniu de artă deosebit de complex, cum este cel al artei populare din Grecia. O admirabilă și riguroasă selecție de lucrări, legate între ele prin funcționalitate și caractere estetice, ținînd de orfevrăria laică și religioasă, de broderii, de țesături și de costume, a reconstituit o epocă și o atmosferă, cele ale sfîrșitului de secol optsprezece, ale secolului al XIX-lea și ale începutului secolului al XX-lea. Prin conținutul ei, expoziția de artă populară din Grecia se constituie, dincolo de frumusețea evidentă a obiectelor, într-o expoziție-program, oferind spre meditație un bogat material, organizîndu-se în sisteme bipolare de referință, de real interes pentru istoria socială, etnică și artistică a acestei părți a continentului nostru. Programul este îndrăzneț, reunind sub genericul « artă populară », 1. obiecte produse în mediul rural țărănesc și pastoral; 2. obiecte produse de meșteșugari din mediul urban și folosite, firește, de păturile înstărite orășenești, și 3. obiecte lucrate în ateliere urbane și probabil și mânăstirești, destinate cultului. Reunirea tuturor acestor obiecte s-a făcut tocmai în vederea sugerării unității de viziune artistică proprie unei epoci și unui teritoriu, reușind să închege din elemente uneori surprinzător de disparate o imagine veridică și unitară corespunzînd unor condiții istorice, unor concepții de viață și unui mod de trai specifice. Bipolaritatea de care aminteam mai sus se regăsește în tot materialul expus, realitățile istorico-culturale grupîndu-se în perechi semnificative iar obiectele se integrează sau se disociază potrivit apartenenței sau participării la curente de artă și medii etnice și sociale totdeauna distincte iar uneori opuse : rural—urban, profan—sacru, Orient—Occident, Grecia insulară—Grecia continentală, popular—de carte. Rînd pe rînd, fiecare din elementele formulelor duale intervin într-un proces complex în care « tradiția » și « inovația » se întrepătrund și se combină la diferite epoci, același element apărînd, în timp, tradițional și inovator totodată, dialectica formelor de artă urmînd pe cea a vieții istorice și sociale. Iată, de pildă, străvechiul curent de artă al Orientului, apărut în spațiul egean în epoca creto-miceniană, cufundîndu-se și reapărînd în perioada bizantină, renăscînd în alte forme în epoca dominației turcești și prelungindu-se în forme agonice pînă aproape în pragul secolului al XX-lea în anumite genuri ale artei populare din Grecia și sud-estul Europei. Acestuia i se contrapune curentul de artă pornit din Apusul european, relativ tîrziu, dacă trecem peste vremea cuceririi romane, semnificativă la nivelul culturii populare, și ne oprim la « Latinii » Evului mediu timpuriu ocupînd mai ales insulele Mării Egee și Mediteranei Orientale în care au rămas multe secole, iar mult mai tîrziu la ecourile barocului Occidental din care s-au iscat pitoreștile forme ale așa-zisului « baroc constantinopolitan » și balcanic. Complexă interacțiune a Orientului și Occidentului, grefată pe un ancestral fond autohton, egalizator al tradițiilor din acel orizont cultural al întregii Peninsule Balcanice incluzînd principala componentă iliro-traco-dacică, această interacțiune explică alăturarea ștergarelor țesute în motive geometrice simple și într-o cromatică impresionant de sobră — roșu, albastru, pe fond alb — identice cu cele românești din Bihor și din țara Zarandului, mărturisind ascendența directă traco-dacică, de bro-

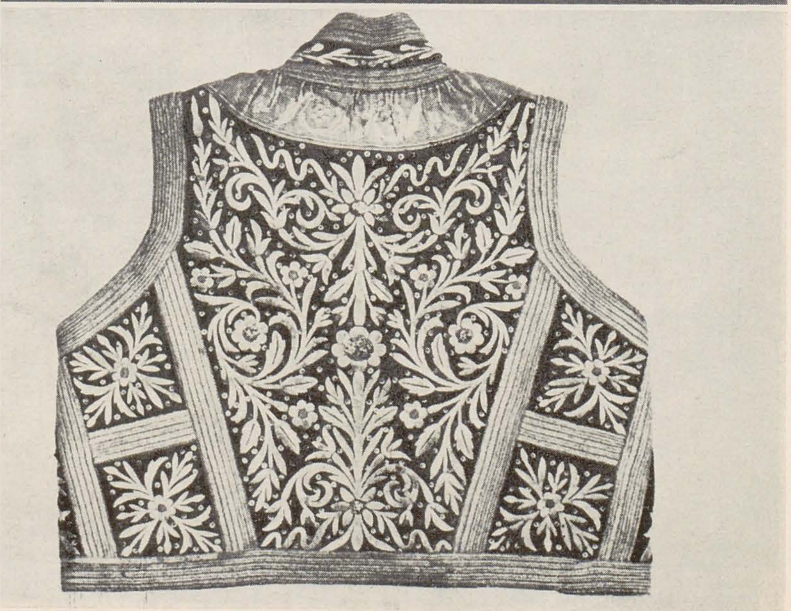
1. Centură, aramă; 2. Parură pectorală; 3. Colier, argint; 4. Parură pectorală; 5. Vestă











deriile somptuoase ale unor țesături subțiri de in pe care păunii, laleaua, vasele cu flori, motive de influență certă persană, sînt colorate în galben, verde, violet, roșu, albastru, și de cuverturi de pat din lînă la care pe fondul roșu apar scene de vînătoare și buchete de flori tratate după modele faimoase în epocă (create în fabricile Europei Centrale, pe gustul minor al burgheziei vieneze de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și răspîndite, apoi, în tot răsăritul Europei).

Uneori, fondul autohton, Orientul și Occidentul se regăsesc în neașteptate combinații pe una și aceeași piesă, ca acea admirabilă « Stylomandila » din Dodecanez (insula Carpatos), țesătură făcînd parte din decorul patului de tipul estradei, caracteristic caselor din insulele egeene; conturul pentagonal al decorului țesut al Stylomandilei amintește mihrabul islamic, iar motivele geometrice locale stau alături de motive persane (păunul) și de motive florale și avimorfe tratate în manieră apuseană, totul fiind încorporat, la partea superioară, de cinci figuri antropomorfe, puternic stilizate, prinse într-o « horă », motiv caracteristic nordului Europei — Scandinaviei, Prusiei, țărilor Baltice — dar prezent și în zonele nord-estice — Maramureș, Moldova — ale României. Geometrismul se găsește cu precădere în insule, unde s-au păstrat mai bine elementele autohtone, apărate într-un fel de invazia ornamentelor orientale purtate spre apus de expansiunea otomană; geometrismul nu lipsește însă nici din zonele nordice ale Greciei continentale — Epirul, Macedonia — unde tradiția locală a rămas pînă azi vie.

În costumele expuse această tradiție străveche este mai puțin prezentă, cu excepția « fustanelei » bărbătești. Celelalte costume dezvăluie o interesantă evoluție a costumului urban din Grecia, urmînd în principal modele orientale, de o mare bogăție ornamentală, amintind uneori și veșminte sacerdotale. Nu lipsesc însă nici accentele modei apusene ca în costumul de Metsovo sau Aminciu. Costumul « popular » din Grecia a avut un destin particular, dacă ne gîndim că încă la 1821 regele Othon a decretat de pildă portul obligatoriu al fustanelei, devenită uniformă a armatei naționale, iar regina Amalia a adoptat la curte, cu transformările de rigoare, costumul tinerelor ateniene, pînă azi existînd un costum numit « Amalia ». Pe la mijlocul secolului al XIX-lea regina Olga a popularizat costumul țărancelor din Atica, adăugîndu-i însă o lungă trenă. Era de așteptat că portul autentic țărănesc să reculeze în fața unor astfel de intervenții, lucru ce poate fi remarcat și în cuprinsul expoziției de care ne ocupăm, în care este înfățișat aproape exclusiv costumul urban al negustorimii bogate, cu excepția costumului Saracacean, populație pastorală din nordul Greciei, cu un mod de trai asemănător păstorilor aromâni. Am mai nota pantalonul de tipul șalvarilor purtați în Creta de bărbați, numindu-se « vraka », termen ce amintește poate celticul « bracca », păstrat și în terminologia portului popular românesc sub forma « brăcinari ».

Podoabele costumelor, atît femeiești cît și bărbătești, ne îndreaptă tot către fastul oriental și bizantin, cu toată prezența, mai de grabă firavă, a unor elemente de baroc occidental tîrziu și adus la înțelegerea burgheziei născînde din orașele Greciei din secolul al XIX-lea. Multe din podoabe ne sînt cunoscute din portul aromânilor, fie orășenesc, fie pastoral, aromânii fiind ei înșiși mari meșteri în prelucrarea artistică a metalelor. Așa-numitele « Kiustekia », mănunchiuri de lanțuri purtate la brîu de femei, ne amintesc podoaba similară a Pădurencelor noastre din Hunedoara, cu observația că « zalele » acestora reprezintă o etapă mai veche în evoluția acestei podoabe decît cea din costumul Caragunilor tesalioți.

Expoziția, în ansamblu, este profund evocatoare pentru români, reamintindu-ne o epocă din care la noi s-au păstrat foarte puține vestigii, vestimentare mai ales, consunînd cu o arhitectură și ea total dispărută și consemnată doar în imaginile unor artiști călători ca Doussault și Raffet, ambele domenii, port și arhitectură, fiind caracteristice mediului urban din Țara Românească și din Moldova de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea. Dispariția mai rapidă și completă a acestor aspecte din viața societății românești poate fi pusă pe seama ritmului intens de modernizare a acesteia în secolul al XIX-lea.

PAUL PETRESCU

INFORMAȚII

CONFRUNTĂRI INTERNAȚIONALE

Praga
Bratislava

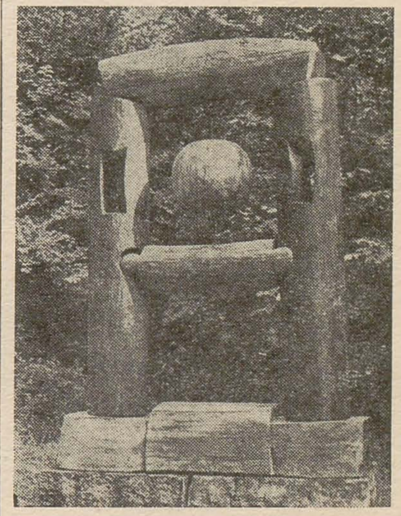
În baza convenției de colaborare dintre uniunile de creație din țara noastră și din Cehoslovacia, a fost organizată o expoziție de tapiserie românească, prezentată, succesiv, la Praga (vernisajul la 30 august — comisar Cela Neamțu Grigoraș) și la Bratislava (vernisajul la 3 octombrie — comisar Ana Lupaș). Primită cu interes de către public, specialiști și presă, expoziția a cuprins o selecție de peste treizeci de tapiserii, realizate de cunoscuți artiști decoratori și pictori contemporani. Au expus: Liliana Anastasescu, Ileana Balotă, Simona Chintilă, Pia Costescu, Constanța Crișan, Teodor Dan, Șerbana Drăgoescu, Constantina Dumitru, Zizi Frențiu, Valentina Ghinea Delaport, Carmen Groza, Daniela Grușevschi, Elena Haschke Marinescu, Lucreția Ionescu, Ana Lupaș, Mariana Macri, Constantin Mistorică, Teodora Moisescu Stendl, Cela Neamțu Grigoraș, Filaret Oloier, Mariana Oloier, Lucrezia Pacea, Elena Pană, Ovidiu Paștina, Ileana Popescu, Mariana Șenilă, Gheorghe Spiridon, Elena Stănescu Munteanu, Ion Stendl, Marilena Teodorescu, Ileana Teodorini Dan.

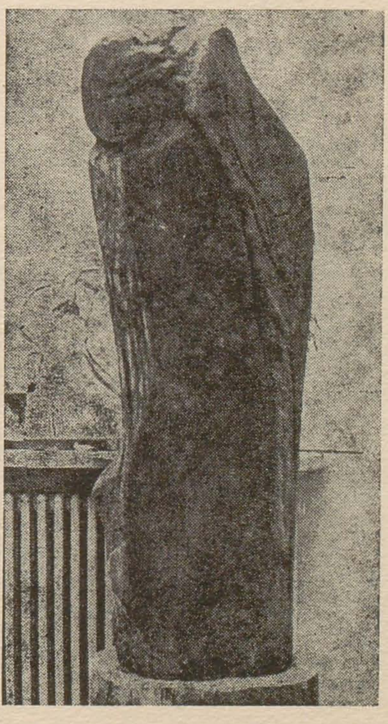
Ljubljana

Moderna Galerija din Ljubljana a găzduit (din mai pînă în august) a douăsprezecea ediție a *Bienalei internaționale de gravură*, la care au participat 449 artiști din 56 țări. Gravura românească a fost reprezentată prin lucrări semnate de: Aurel Bulacu, Adina Caloenescu, Victor Feodorov, Ethel Lucaci Băiaș, Wanda Mihuleac, Ion Stendl, Radu Stoica, Iosif Szalay, Clara Tamas Blaier.

Oronsko

Între 5 august și 4 septembrie a avut loc ediția anuală a simpozionului de sculptură (piatră și





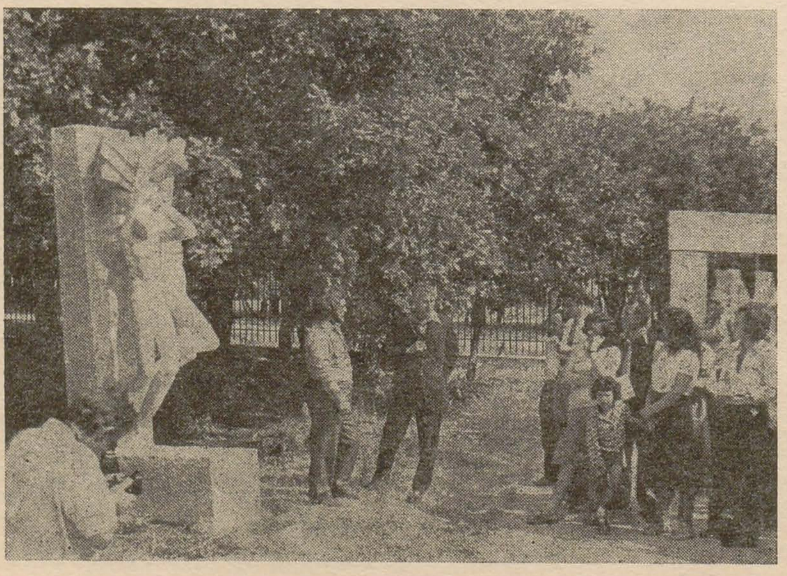
lemn) de la Oronsko (Polonia), la care au participat artiști din Cehoslovacia, R. D. Germană, Polonia, România și Ungaria. Sculptura românească a fost reprezentată de artiștii Gheorghe Iliescu Călinești și Corina Ioniță, care au realizat sculpturile *Fereastră*, lemn de păr african, h. 300 cm și, respectiv, *Icar*, lemn polisat și colorat, h. 150 cm (în il.).

Strajița

La 4 octombrie s-a vernisat, la Galeria de artă din Strajița, expoziția taberei de pictură Strajița — Bulgaria (la care au participat, alături de artiști bulgari, invitați din R. D. Germană, Polonia, România). Din țara noastră a participat pictorul Simion Lucaciu, care a expus 38 lucrări, șase dintre acestea rămînînd în patrimoniul taberei. Artiștii au executat peisaje la Strajița, Velico-Tîrnovo, Bojeniți, precum și compoziții inspirate din activitatea fabricilor din Strajița.

Burgas

La ediția 1977 a simpozionului internațional de sculptură de la Burgas (Bulgaria), care a avut loc între 15 iunie și 15 august, au participat 13 artiști din Bulgaria, Cehoslovacia, R. D. Germană, Polonia, România, Ungaria și U.R.S.S. Din țara noastră a participat sculptorul Radu Aftenie. Lucrarea sa, intitulată *Timpul soarelui* (în il.), piatră de Vrața, h. 3 m, distinsă de juriul simpozionului (la ediții anterioare au obținut premii sculptorii români Ioan Deac și Dumitru Pasima), a fost aleasă spre a fi amplasată în parcul central al orașului. În programul simpozionului au fost incluse, pe lîngă activitatea de creație, o serie de excursii în diferite regiuni ale țării.



Bojeniți

Pictorul Constantin Crăciun, care a participat la ediția 1977 a taberei de pictură de la Bojeniți (Bulgaria) a fost distins de juriul taberei cu Premiul Municipalității din Gabrovo. Tabăra, la care au participat, printre invitați, artiști din Algeria, Polonia, Ungaria, U.R.S.S., s-a încheiat cu expoziția vernisată la 19 septembrie.

Strumița

La a XIV-a ediție a simpozionului de pictură de la Strumița (Iugoslavia), care s-a desfășurat în vara anului 1977, au participat, alături de gazde, artiști invitați din Bulgaria, Franța, Iran, Marea Britanie, Polonia și România. Din țara noastră a participat la lucrările simpozionului pictorul Ilie Boca. Simpozionul, organizat cu concursul unor întreprinderi industriale din localitate și subvenționat de acestea a asigurat, pe parcursul edițiilor succesive, realizarea unei colecții de peste 800 lucrări de pictură cu care se organizează temporar expoziții în diferite localități. Unele din lucrările executate aici (pictură murală, pictură de șevalet) au fost destinate cluburilor întreprinderilor care colaborează la susținerea acestei colegiale confruntări artistice internaționale. Pictorul Ilie Boca a predat comitetului de organizare a simpozionului patru lucrări.

SIMEZE

Val Gheorghiu

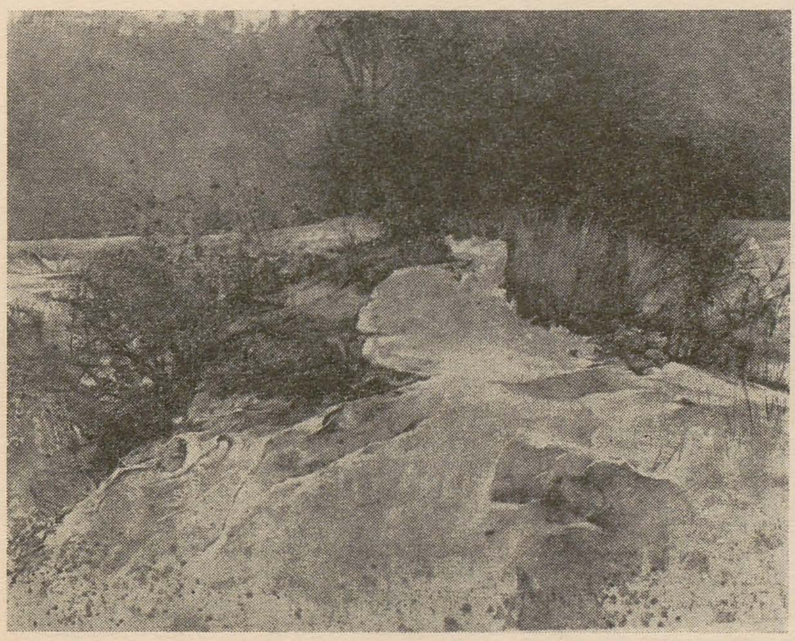
Pictor și poet, Val Gheorghiu a expus la Galeriile de artă din Iași (noiembrie-decembrie) o serie de desene, cîteva colorate, însemnînd discrete accente de roșu adăugate negrurilor fundamentale, cele mai multe însă echilibrînd albul și negrul într-un univers melancolic de griuri. Surprinzătoare alianță a unei gîndiri plastice și a unor modalități de expresie eminamente moderne, cu o stare lirică pe care de la « trecut-au anii ca nouri lungi pe șesuri », o recunoaștem ca moldovenească, desenele lui Val Gheorghiu ne coboară în adîncurile unei lumi devenind pe fiecare zi, tot mai mult, o lume care a fost. Dar nu cetăți sau turnuri glorioase, nu ruine, categorii impozante în vechea țară a Moldovei, ci *Case de sub deal*, *Acoperișuri*, *Sălcii*, fragmente ghicite efemere, scînduri, ramuri, frunze, căpițe, alcătuiri fragile, toate trecînd spre neființă, odată cu ploile lungilor toamne. Este o înregistrare, ca într-o oglindă, a mișcărilor sufletești, lente și inexorabile, resimțite ca atare de poet și pictor, dar și de către privitor, mărturisind suprema trecere a timpului. A unui timp circulînd în spațiile mari ale lumii ca un abur, abur fiind și norii pe care pictorul-poet îi vede și îi prinde în acea pînză de griuri, căzînd pe scîndurile lungi ale unor pierdute construcții, și așa se și cheamă desenul, *Trece un nor*, și, mai apoi, ca spre a întări sentimentul și a nu lăsa nici o îndoială, *Mai trece un nor*. Citim cu sufletul, dar și cu ochii, aici fiind arta lui Val Gheorghiu, fluiditatea vremii în liniile totuși sigure, sugerînd dispariția caselor, acoperișurilor, topite de suprafețele infinit estompate ale griurilor. Resimțim nu numai peisajul ca stare de spirit, ci și timpul ca stare de suflet, în desenele lui Val Gheorghiu. Plecînd de la acea arcadie a ieșenilor care sînt dealurile Buciumului și Păunului, Galatei și Cetățuiei, Ciricului și Aroneanului, Val Gheorghiu a purtat nostalgiile sufletului « ieșenesc », cum ar fi preferat rigorismul etimologic al lui August Scriban, în alte zări ale pămîntului românesc, oprindu-se în munții Moldovei, dar și în cei ai Munteniei, și chiar în peisajele cu bălți și lotci. Se operează, astfel, o imensă translație a lirismului, afirmînd, peste tot, același sentiment al trecerii, exprimat cu o știință din ce în ce mai sigură a desenului, capabil să evoce, cu mijloace simple, o lume și un suflet.

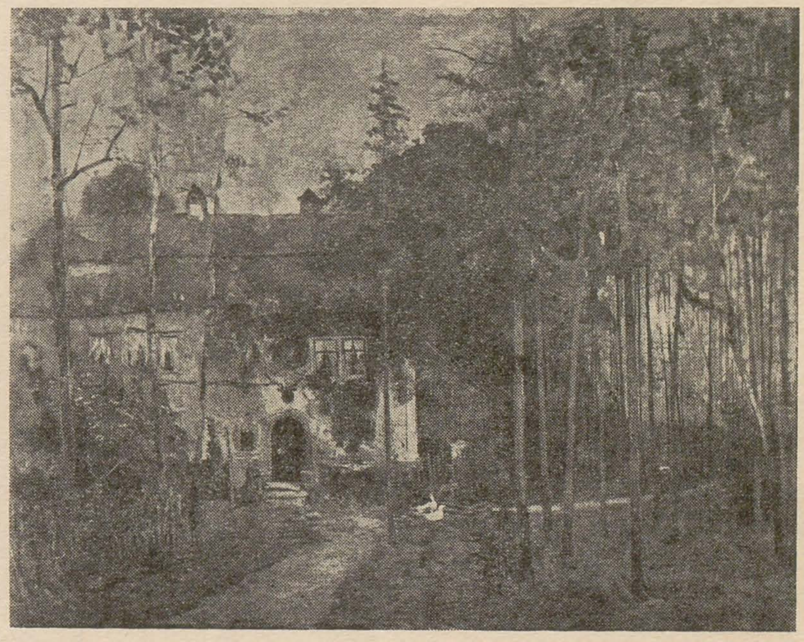
PAUL PETRESCU

Peisaje din Turingia

Expoziția oferită de Anger Museum din Erfurt, în cadrul convențiilor culturale dintre R.D.G. și România, reflectă preocuparea de bază a acestui muzeu, și anume achiziționarea prioritară a operelor de artă referitoare la Turingia. În cazul de față a fost vorba de peisajul turingian, în sensul cel mai strict al cuvîntului, așa cum l-au văzut și îl văd artiștii germani din secolele XIX și XX. Selecția avea drept urmare și un prețios caracter documentar, favorizînd studiul evoluției acestei regiuni bogată în frumusețe și pitoresc. Favoriza în aceeași măsură și cunoașterea unor aspecte din evoluția stilistică a lirismului peisagistic german. Ea este marcată de cîteva momente de interes: astfel plein-airismul de ecou barbizonian, reprezentat de Paul Baum și Karl Buchholz, în ale căror picturi regăsim asemănări cu Grigorescu și Andreescu; preexpresionismul, prin cîteva opere timpurii de valoare ale lui Christian Rohlfs; post-impresionismul, mult frecventat de pictorii turingieni, și cu reușite remarcabile de Alexander von Szpinger; romantismul idilic care străbate toate perioadele, revenind cu formulări diferite de la un moment la altul; realismul din perioada contemporană, punctat de elemente expresioniste sau cu o subliniată notă decorativă, respectiv la Gottfried Schüler și Lüdz Gode din prima categorie, la Hans von Marées și Jährling Horst.

AMELIA PAVEL



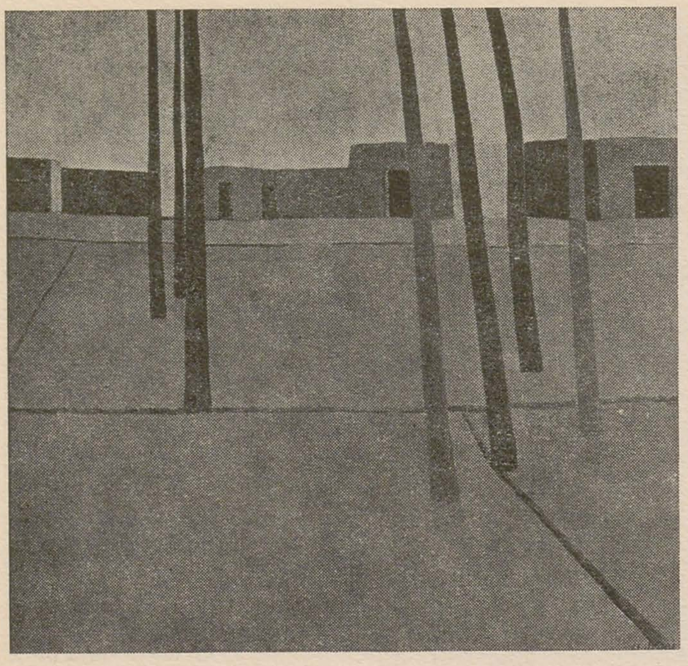


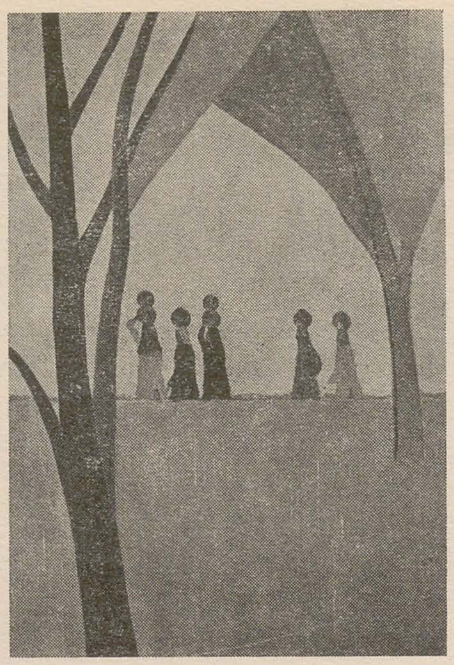
1. CHRISTIAN ROHLFS: Cîmpie la Weimar, ulei, 1895
2. GOTTFRIED SCHÜLER: Drum iarna, 1975

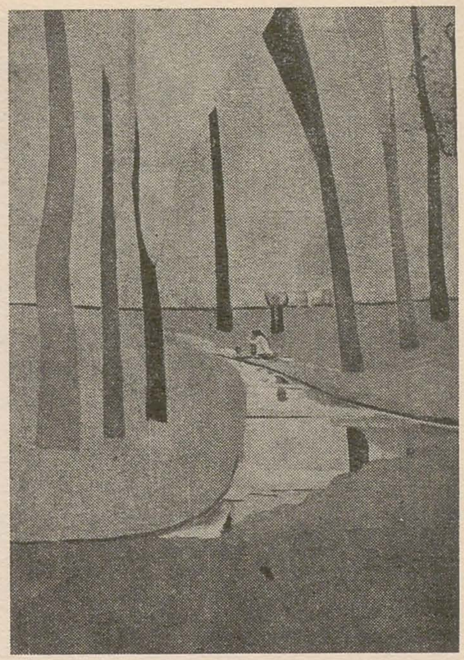
4. THEODOR HAGEN: Luminiș în pădure la Blankenhain, ulei
5. KARL BUCHHOLZ: Casa pădurarului, ulei

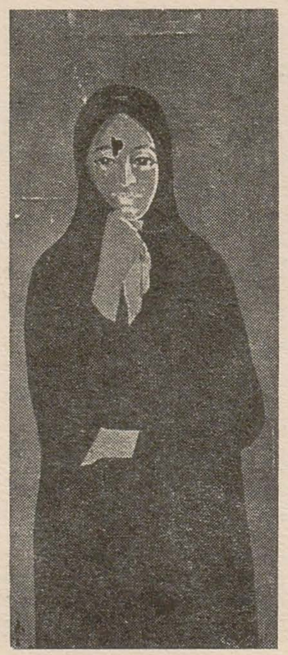
3. PAUL BAUM: Vedere din Weimar, ulei, 1890

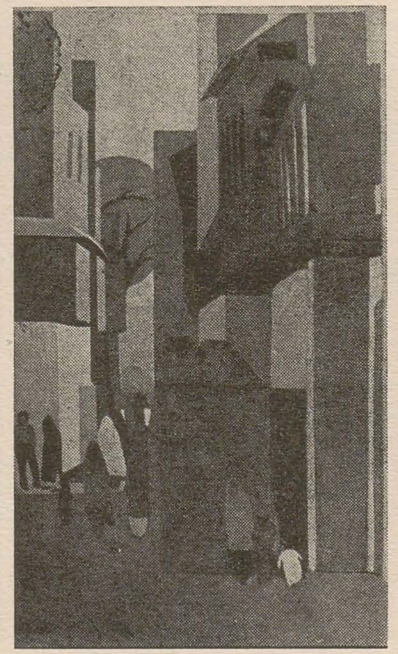
6. ALEXANDER VON SZPINGER: Cîmpie în zăpadă, ulei, 1929

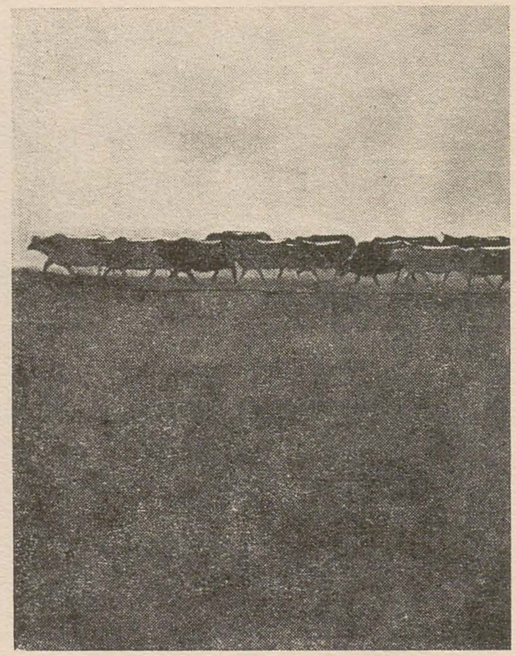












Ghulam Rasul

Încă în 1977 a fost deschisă la București expoziția pictorului pakistanez Ghulam Rasul. Deși foarte tînăr, artistul se numără printre personalitățile de frunte ale culturii pakistaneze. Pictura lui, în care se deslușește intenția stabilirii unor legături organice între tradițiile străvechi ale artei extrem-orientale și căutările artei moderne, fără ca această intenție să aibă vreo notă de ostentație programatică, se concentrează asupra peisajului. Preferințele lui Ghulam Rasul se îndreaptă spre peisajul cu figuri, conceput ca un spațiu de respirație largă și liniștită, armonios acordat cu mișcările și atitudinile personajelor. Eleganța decorativă a formelor este pusă în slujba sublinierii sensurilor simbolice ale imaginii. Dar monumentalitatea rezultată din purificarea pînă aproape de abstracție a figurilor și obiectelor se îmbină cu atmosfera liric-intimă a spațiului evocat. « La marginea satului », « Viața la țară », « Săteni și cîmpuri », poartă cu ele în același timp vocația de a deveni picturi murale solemne prin amploarea viziunii, și caracterul unor obiecte de delectare zilnică și acces imediat prin simplitatea gingașă și căldura sentimentului. În același spirit sînt concepute și cele cîteva portrete și naturi moarte și care, împreună cu peisajele, atestă calitatea artistică elevată și interesul de actualitate ale operei lui Ghulam Rasul.

AMELIA PAVEL

1. Singurătate
2. Întoarcerea cu apă
3. Spălatul rufelor
4. Așteptarea
5. Stradă în vechiul Amarkali Lahore
6. Întoarcerea turmelor

7. Recoltă

Dans ce numéro:

La revue « Arta » vous présente les artistes roumains contemporains:

Constantin Nițescu

p. 18

Né le 10 juin 1935 à Ștefești — Prahova. Etudes à l'Institut d'arts plastiques de Bucarest (1960). Participe depuis 1960 aux Salons officiels ainsi qu'à d'autres manifestations collectives et de groupe. Expositions personnelles à Bucarest (1966, 1977). Prend part aux expositions d'art roumain organisées à Moscou (1968, 1974), Lüdenscheid, Beyrouth (1969), Sofia (1970), Varsovie (1974), Helsinki (1977). Participe au Festival international de Bromsgrove (1974).

Ion Murariu

p. 34

Né le 12 septembre 1922 à Dorohoi. Etudes: Académie des Beaux-Arts de Bucarest (1946); Faculté de lettres et de philosophie de l'Université de Bucarest (1941—1945). Débute en 1944. Expositions personnelles en Roumanie et à l'étranger: Bucarest (1955, 1958, 1961, 1964, 1968, 1971, 1974, 1975, 1977); Suceava (1956, 1969, 1972, 1973, 1975); Botoșani (1967, 1969, 1973, 1976); Bacău, Vaslui, Onești (1974); Tîrgu Jiu (1975); Slobozia (1976); Tel Aviv, Petah Tikva (1972). Participe aux expositions d'art roumain organisées à l'étranger: 1971 — New Delhi, Cleveland; 1972 — Boston, New York; 1973 — Berlin (R.D.A.); 1974 — La Havane; 1977 — Helsinki, Dortmund.

Articles à signaler:

Marques de haute estime

Paul Petrescu

p. 2

Le 23 janvier a été inaugurée, au Musée d'histoire de la République Socialiste de Roumanie, l'exposition intitulée « Témoignages de l'attachement, de la haute estime et de la profonde appréciation dont jouissent le président Nicolae Ceaușescu et Elena Ceaușescu, des amples relations d'amitié et de collaboration entre le peuple roumain et les peuples d'autres pays ». Signalé dans les nos. 10—11/1977 de notre revue, cet événement est amplement commenté par le critique d'art Paul Petrescu; relevant les significations de cette manifestation « unique dans le domaine de la muséologie contemporaine », l'auteur souligne la variété de cet ensemble sélectif réunissant des objets provenant d'une vaste aire géographique et d'époques historiques diverses — depuis le portrait de l'empereur Trajan, mis au jour à l'occasion des fouilles archéologiques d'Ostie, jusqu'à la tapisserie sénégalaise contemporaine; depuis l'art populaire roumain jusqu'à l'art des médailleurs reflété dans les nombreuses distinctions et médailles conférées au chef de l'état roumain.

L'exposition « Les Balkans, zone de paix et d'entente entre les peuples »

Amelia Pavel

p. 19

Dans l'esprit de la Conférence de Helsinki ainsi que dans le cadre des activités consacrées à la Conférence pour la sécurité et la coopération européenne de Belgrade, la Roumanie a pris l'initiative d'organiser en 1977 une série de manifestations d'importance parmi lesquelles le Festival européen de l'amitié, le Festival du Folklore des pays balkaniques et l'exposition intitulée « Les Balkans, zone de paix et d'entente entre les peuples », ouverte au Musée d'art de la République et comportant des œuvres réalisées pendant la dernière décennie par des artistes de Bulgarie, de Grèce, de Turquie, de Yougoslavie et de Roumanie.
Dans l'article consacré à cette exposition, le critique d'art Amélia Pavel souligne la diversité des styles, des modes d'expression et des procédés artistiques propres à cette aire géographique, ainsi que « les rythmes intérieurs de cette participation à l'édification d'un monde meilleur, la foi dans la faculté illimitée d'invention chez l'homme, sa capacité de collaborer avec la nature, sa volonté de se rapprocher de ses semblables ».

Mimi Podeanu

Olga Bușneag

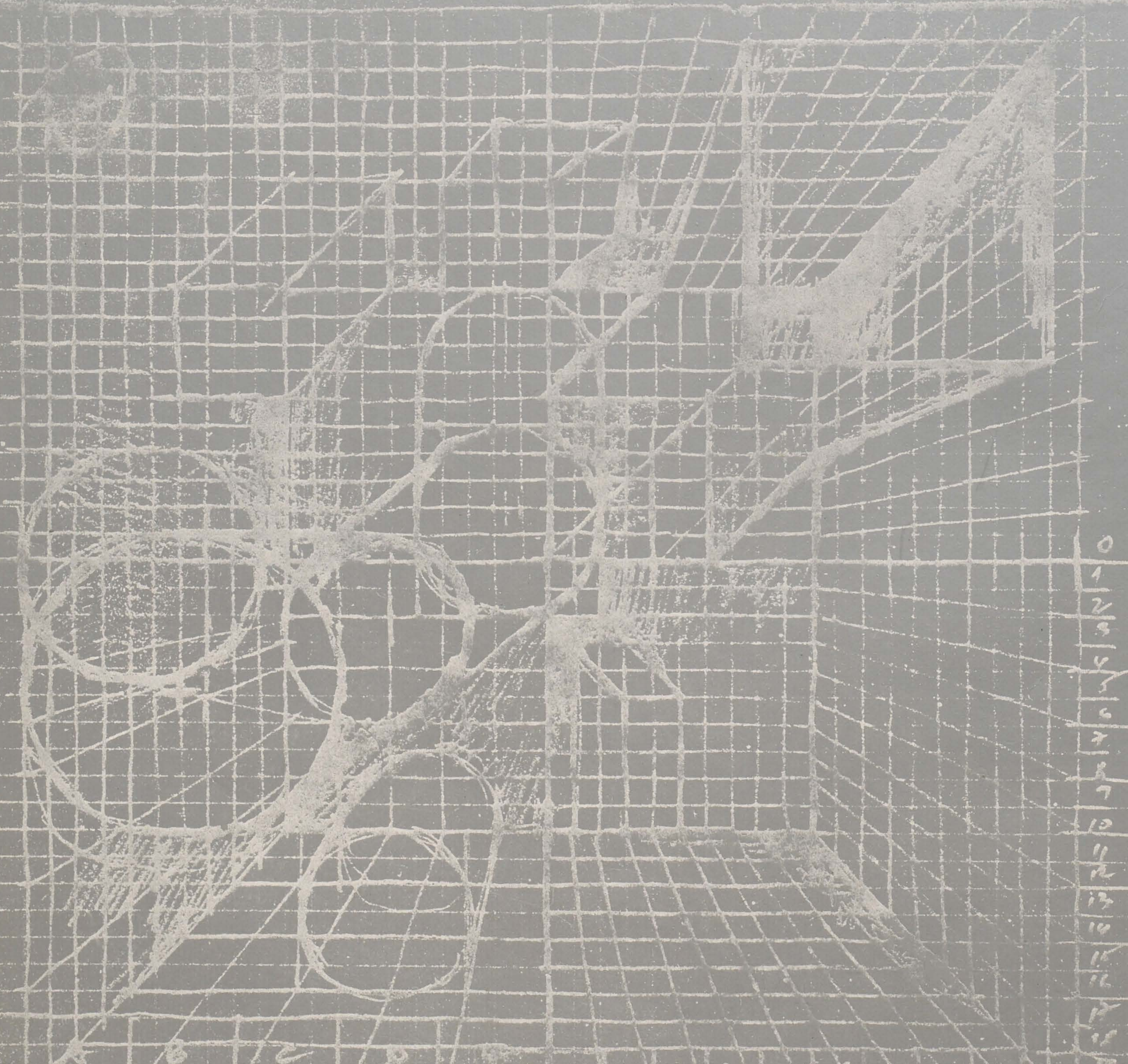
p. 26

Faisant le tour d'horizon de la rétrospective de l'œuvre de Mimi Podeanu (1927—1975), organisée en 1977 à Bucarest (Salle Dalles) par le Conseil de la culture et de l'éducation socialiste, le critique d'art Olga Bușneag relève dans son article la conception de cette exposition (due au critique d'art Dan Hăulică et au peintre Florin Niculiu), qui met en évidence la personnalité complexe de l'artiste — auteur de tapisseries, peintre, dessinateur, céramiste — aussi bien que la place prépondérente qu'elle occupe dans le mouvement artistique roumain contemporain, notamment dans le domaine de la tapisserie; se référant à son œuvre textile l'auteur le considère comme « un facteur stimulant pour l'évolution du genre et illustrant toute une période de l'histoire de la tapisserie roumaine contemporaine: celle de l'éclosion, du développement et de sa libération des tutelles étrangères au tissage ».

Itinéraire d'artiste: Zürich — Bâle — Paris — Karlsruhe

Grigorescu Ion

p. 32

Ouvrant la rubrique « Itinéraire d'artiste », notre revue se propose de faire connaître les opinions de nos artistes sur l'art contemporain, à la suite de leur contact direct avec les musées, les collections publiques et privées, les expositions et la vie artistique européenne. L'article de début est du au peintre Grigorescu Ion qui publie des réflexions pertinentes sur l'évolution et le rôle de l'art moderne et contemporain.

STUDIU GRAFIC PT. DIFERENȚIERI CANTITATIVE ÎN COMUNICĂRI TEHNICO-INDUSTRIALE (ST. NR. 2)